

Richard Wagner Sämmtliche Schriften und Dichtungen

Volks-Ausgabe



Sechszehnter Band

Leipzig

Breitkopf & Härtel, C. F. W. Siegel & Linnemann

Titel und Einband zeichnete
Walter Tiemann
in Leipzig

Vorwort.

Der sechszehnte und letzte Band der Volks-Ausgabe der „Sämtlichen Schriften“ Richard Wagners ist dazu bestimmt, eine Reihe von Nachträgen und Registern zu den vorhergehenden Bänden zu geben.

Obwohl der 12. Band schon eine stattliche Ergänzung der Schriften des Meisters enthalten hatte, erwies es sich doch als notwendig, auch ihn wieder durch Stücke zu ergänzen, die dort vermißt wurden. Dazu gehörten die Briefe an Friedrich Uhl und Friedrich Stade, die Wagner für die Öffentlichkeit bestimmt hatte. Daran gliederten sich aber noch eine große Anzahl ähnlicher Mitteilungen: entweder schon damals in Zeitungen erschienene oder doch für sie bestimmte Erklärungen. Anderes kam hinzu, was neuerdings erst bekannt geworden war oder in mangelhaften Drucken vorlag. Dann wurden die Urkunden für die Entwicklung des Bayreuther Werkes um dreißig vervollständigt, programmatische Erläuterungen aus alten Programmen beigegeben, die Sammlung der Gelegenheits-Gedichte ergänzt, vor allem aus den dramatischen Dichtungen die Stücke hinzugefügt, welche der Dichter in den späteren Fassungen geändert oder fortgelassen hatte. Dazu kamen endlich einige wenige Auszüge aus Briefen, die das Gepräge längerer Abhandlungen tragen. Als Druckvorlagen wurden, soweit sie erreichbar waren, Original-Manuskripte, Facsimiles und Erstdrucke zu Rate gezogen.

Vollständigkeit wird bei alledem niemals erreicht werden, wohl aber liegen nun in dieser Volksausgabe Wagners dichterische und literarische Werke in einer Reichhaltigkeit vor, die den Titel „Sämtliche Schriften“ wohl rechtfertigen dürfte. Durch die Aufnahme des großen biographischen Bekenntnisses

„Mein Leben“ in den 13., 14. und 15. Band der Volksausgabe ist auch der Ring der umfassenden lebensgeschichtlichen Dokumente geschlossen worden.

Zum nutzbringenden Gebrauche der sechszehn Bände durften genaue und umfangreiche Register nicht fehlen. Zwei davon: die Inhaltsübersicht der einzelnen Bände, sowie die allgemeine, alphabetisch geordnete, die Titel der Schriften mehrfach zu leichter Auffindung enthaltende Inhaltsübersicht hat Herr Carl Ripke angefertigt, dem auch für die unermüdliche Unterstützung der Zusammenstellung des 16. Bandes der herzlichste Dank abgestattet sein soll.

Eine besondere Wichtigkeit kommt dem großen Namen- und Sach-Register zu, das Herrn Dr. phil. Erich Schwebisch anvertraut wurde. Hatte Hans Freiherr v. Wolzogen hierzu schon die große Vorarbeit für die ersten zehn Bände geschaffen, so wurden jetzt nicht nur die folgenden sechs hineingearbeitet, sondern auch durch Erweiterung nach der begrifflichen Seite hin und Vervollständigung der Stichwörter die Forderungen erfüllt, die man an eine solche Übersicht über die ganze Wagnersche Gedankenwelt zu stellen berechtigt ist.

Endlich sei auch Herrn Walther Richard Vinnemann herzlich gedankt, der aus seiner eigenen Sammlung mehreres beigezeichnet und durch seine gütige Vermittlung manche wertvolle Vorlage zugänglich gemacht hat.

Richard Sternfeld.

Inhaltsverzeichnis des 16. Bandes siehe auf Seite 275—282.

I. Lebensgeschichtliches.

Zwei Zeitungs-Anzeigen aus Riga.

[Dezember 1837; März 1839.]

I.

Theater-Anzeige.

Sonnabend, den 11. Dezember 1837, wird zum Vortheile des Unterzeichneten zum ersten Male aufgeführt:

Norma,

große romantische Oper in zwei Akten, von Bellini.

Der Unterzeichnete glaubt seine Verehrung für das kunstliebende Publikum dieser Stadt nicht besser betätigen zu können, als eben durch die Wahl dieser Oper zu seinem Benefiz, welches ihm zunächst für seine Bemühungen um die Förderung und künftige Ausbildung jugendlich musikalischer Talente der hiesigen Bühne bewilligt worden ist. „Norma“ ist von allen Schöpfungen Bellini's diejenige, welche neben der reichsten Melodienfülle die innerste Glut mit tiefer Wahrheit vereint, und selbst die entschiedensten Gegner neuitalienischer Musik haben dieser Komposition die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß sie, zum Herzen sprechend, ein inneres Streben zeige und der modernen Flachheit nicht huldige. Da nun für das Einstudieren und die Ausstattung dieses Werkes alles geschehen, so darf ich es wohl wagen, das theaterliebende Publikum gehorsamst einzuladen, und ich thue das in der freudigen Hoffnung, daß mein bisheriges eifrigstes Bestreben, auf meinem Platze möglichst meiner Pflicht zu genügen, teilnehmende und nachsichtige Anerkennung gefunden hat.

Riga, den 8. Dez. 1837.

Richard Wagner.

II.

Konzert-Anzeige.

Da die Herren Mitglieder des hiesigen Theaterorchesters mir den ursprünglich für ihr 5. Abonnementskonzert bestimmten künftigen Dienstag, den 14. März d. J., für mein Benefiz-Konzert gefälligst abgetreten haben, so gebe ich mir die Ehre, einem verehrten Publikum dies mein Konzert für den bezeichneten Tag hiermit anzuzeigen. Das Nähere über die aufzuführenden Stücke wird die nächste Zeitungsnummer enthalten, und es ist die Auswahl derselben von mir im Sinne der Abonnementskonzerte getroffen worden, die sich eines ziemlich ungetheilten Beifalles der geschätzten Musikfreunde zu erfreuen hatten. — Da ich übrigens in diesen Tagen die für mich wohl betrübende Nachricht von meiner Entlassung aus der bis jetzt von mir bekleideten Stelle am hiesigen Theater erhalten habe, weil diese Stelle von Herrn von Holtei für das künftige Jahr bereits einem Andern zugesagt ist, so würde es mir sehr wohlthuend sein, aus der Teilnahme für dies mein Konzert entnehmen zu können, daß ein verehrtes Publikum mit meinem Fleiße und ungetrübtem Eifer bei meinen Leistungen eben so zufrieden sei, als sich mein jetziger Direktor, Herr Hoffmann, mir darüber bezeugt hat, und gewiß das sämtliche Musikpersonal unserer Bühne sich mir bezeugen wird.

Riga, den 8. März 1839.

Richard Wagner,

Kapellmeister des hiesigen Theaters.

Ein Tagebuch aus Paris.

[Juni 1840.]

Paris 1840. Dienstag, 23. Juni.

In dieser trüben, bangen Zeit fühle ich endlich recht lebhaft das Bedürfnis, mir ein ausführlicheres Tagebuch zu halten; ich hoffe von der Aufzeichnung der mich am meisten bewäl-

tigenden Gemütszustände und der darin entstehenden Reflexionen dieselbe Labung für mein Wesen, wie Tränen dem gepreßten Herzen es sind. Unwillkürlich waren mir eben wieder Tränen gekommen; ist man feig oder ist man unglücklich, wenn man sich gern den Tränen hingibt? — Ein kranker, deutscher Handwerksbursche war da; — ich bestellte ihn zum Frühstück wieder; Minna erinnerte mich bei dieser Gelegenheit, daß sie eben für Brot das letzte Geld würde wegschicken müssen. Du Ärmste! Wohl hast Du recht — es steht schlimm mit uns, denn wenn ich alles recht überlege, so kann ich mit Sicherheit eigentlich die größterdenkliche Misere für meine Lage voraussehen; alles Bessere kann nur mit glücklichen Zufällen zusammenhängen; denn unter diese muß ich beinahe mitrechnen, wenn Menschen, auf die ich baue, aus freien Stücken und ohne Interesse etwas für mich tun; — diese einzige Hoffnung wäre schmähsch, wenn ich überzeugt sein müßte, daß ich gerade nur auf Almosen rechne; glücklicherweise muß ich aber annehmen, daß Leute, wie Meyerbeer, Laube — nichts für mich tun würden, wenn sie nicht glaubten, daß ich es verdiene. Aber mächtig kann dabei immer noch Schwäche, Laune, Zufall einwirken und mir dennoch diese Leute entfremden. Das ist ein furchtbarer Gedanke, und dieser Zweifel und vielmehr die noch nicht erfolgte Bestätigung ihres Willens ist peinlich und macht meine Seele krank!

Montag, 29. Juni.

Wie das künftigen Monat werden soll, weiß ich nicht; habe ich bisher Angst gehabt, so faßt mich nun bald Verzweiflung. Habe jetzt zwar Aussicht, mir durch Artikel und Aufsätze in der »Gazette musicale« etwas zu verdienen; will auch Artikel an Verwald nach Stuttgart für die „Europa“ schicken, um zu sehen, ob ich etwas damit verdiene. Aber selbst im glücklichsten Falle ist das unmittelbar Bevorstehende doch immer zu mächtig, als daß es mich nicht niederziehen sollte. 25 Franken habe ich nur noch. Davon soll ich am ersten einen Wechsel von 150 Franken, am fünfzehnten aber auch noch die Vierteljahrs-miete zahlen. Alle Quellen sind erschöpft; meiner armen Frau halte ich immer noch geheim, daß es schon so schlimm steht; — ich hoffte immer, Laube sollte mir bis dahin schicken; ich

hätte ihr dann erst entdeckt, wie wir ohne den auf nichts zu rechnen gehabt hätten und ich's ihr verheimlicht habe, um ihr von Sorgen schon ganz zerrüttetes Wesen nicht noch mehr zu ängstigen. Damit wird es aber wohl nun nichts werden. Den ersten kann ich es nicht mehr verheimlichen. Hilf Gott, das wird ein schrecklicher Tag werden, wenn nicht Hilfe kommt!

Dienstag, 30. Juni, abends.

Habe heut' meiner Frau auf dem Spaziergange erklärt, wie wir mit unseren Geldangelegenheiten stehen; ich bedauere die Arme im Grunde der Seele! Es ist ein trauriger Afford! — Will arbeiten!

Zwei Schreiben an die Dresdener Liedertafel.

I.

Aufruf.

[1843.]

Die Sänger Dresdens, Sachsens, Deutschlands — sind bereits fünfmal, nämlich zweimal im Dresdner Anzeiger, zweimal in der Leipziger Zeitung und einmal in der Nationalzeitung der Deutschen, von uns und dem Orpheus zur Teilnahme an einem Feste aufgefordert worden, dessen glückliche Durchführung nur durch unsere andauernde Begeisterung für dasselbe möglich wird; fünf größere Kirchenmusiken, 12—16 allgemeine Lieder, mehrere Lieder für die Liedertafel allein bei dem großen Wechselgesange aller Chöre, ein ziemlicher Vorrat von Gesängen, welche die Liedertafel für sich als Tischlieder in Bereitschaft halten muß — sind binnen zehn Wochen aufs vollkommenste einzuüben; Freunde und Feinde, Neid und Gunst machen gerade jetzt die höchsten Ansprüche an die Leistungen der Liedertafel, aus Ursachen, die jedem bekannt sind.

Bedarf es unter solchen Umständen noch einer nachdrücklichen Einladung an die Mitglieder der Liedertafel, in voller Zahl pünktlichst und eifrigst an den gewöhnlichen Versammlungstagen sich zu vereinigen? — Oder wird die einfache Aufzählung dieser Umstände schon hinreichen, jedes Mitglied zur strengsten Erfüllung seiner Vereinspflicht anzutreiben und zum nicht bloß ausschäumenden, sondern vielmehr zum andauernden Kampfe für das Wohl und die Ehre des Vereins zu entflammen?

Der Vorstand der Liedertafel ist der festen Überzeugung, daß auf die letzte dieser beiden Fragen nur ein einmütiges Ja antworten werde. Er würde außerdem bald den Mut und die Hoffnung verlieren müssen, den Angelegenheiten der Liedertafel mit glücklichem Erfolge vorzustehen. Der Vorstand kann die Kräfte der Liedertafel nur sammeln, nicht schaffen; er kann die Ehre der Liedertafel gegen offene und geheime Angriffe nur zu schirmen suchen, aber dieselbe nicht allein begründen. Die Gesamtheit des Vereins ist seine Kraft; das treue und eifrige Zusammenwirken ist seine Ehre.

Die geehrten Mitglieder der Liedertafel werden daher hiermit ebenso freundlichst als dringend eingeladen, nur zwei Monate lang ihre übrigen Erholungen den Zwecken unseres Vereins möglichst unterzuordnen, sich von nächstem Sonnabend, den 22. April, an vollzählig und pünktlich zur gewöhnlichen Zeit und am gewöhnlichen Orte zu den Gesangsübungen einzufinden, und, da in zehn Abenden unmöglich alles gehörig eingeübt werden kann, in der nächsten Versammlung noch über einen zweiten Versammlungstag in jeder Woche (neben dem Sonnabende) sich zu vereinigen.

Nur unter diesen Bedingungen werden wir beim Feste das auch halten können, was wir uns selbst versprechen, und was alle Welt von uns erwartet. Die Hymne von Reissiger wird wahrscheinlich das erste sein, was uns auf nächsten Sonnabend beschäftigen wird.

Dresden, den 20. April 1843.

Richard Wagner, Viedemeister.

Dr. Löwe, Schreibmeister.

II.

Niederlegung der Leitung.

[1845.]

Den geehrten Herrn Schreibmeister der Dresdner Liedertafel ersuche ich, folgende Erklärung zur freundlichen Kenntniss der geehrten Liedertafel bringen zu wollen.

Eine neue Wahl des Vorstandes der Liedertafel steht bevor; ich möchte mich fast für überzeugt halten, daß trotz aller Beschwerden, die seitens der geehrten Liedertafel mit Recht über meine Verwaltung des Amtes eines Liedermeysters, zumal in den letzten Zeiten, zu führen wären, aus vielerlei freundlichen Rücksichten die Wahl für dieses Amt wiederum auf mich fallen werde, wenigstens hat mich die Liedertafel durch ihr bisheriges Vernehmen zu mir zu solcher vielleicht anmaßlichen Annahme verwöhnt. Im voraus halte ich es daher für meine Pflicht, weniger aus persönlichen Gründen, als namentlich in vollstem Interesse für die Gesellschaft selbst, zu erklären, daß ich dem Amte eines Liedermeysters auf keinen Fall weiter vorstehen kann. Es sei mir erlaubt, meine Gründe dafür mit größter Aufrichtigkeit näher aufzuführen. Sie betreffen lediglich das Wohl der Liedertafel, das durch mein längeres Wegbleiben in der bisherigen Stellung unverkennbar gefährdet wird. Eine Gesellschaft wie die Liedertafel bedarf eines Musikführers, dem es Zeit und Neigung gestattet, sein Amt mit bei weitem größerer Tätigkeit, Vor- und Umsicht zu verwalten, als dies von mir geschehen ist und geschehen kann. Die Ursachen, aus denen mir physisch und moralisch die Unmöglichkeit entspringt, mich mit der nötigen vorzüglichen Liebe der musikalischen Leitung der Liedertafel anzunehmen, sind gewiß jedem billig Denkenden so leicht erkennbar, daß ich es für unnötig halten darf, näher darauf hinzuweisen. Ich habe anfänglich trotz der mir sogleich aufgestoßenen Bedenken geglaubt, die Leitung eines größeren musikalischen Instituts, wie das der Königl. Kapelle und Oper, mit der Überwachung der Interessen eines geselligen Vereins für Männergesang genügend vereinigen zu können; ich kann mir in diesem Sinne das Zeugnis geben, daß ich unverdrossen mich stets auf meinem

Platze einsand, so oft es mir nicht durch unmittelbares Zusammentreffen mit einer amtlichen Beschäftigung geradezu unmöglich gemacht war; damals fand sich aber die Liedertafel nicht ein, so daß ich mich eine Zeit fast regelmäßig genötigt sah, um die gerade anwesenden wenigen Mitglieder einigermaßen der Absicht ihres Zusammenkommens gemäß zu unterhalten, eine Art von Gesangsübung mit ihnen anzustellen, die weder erfreuen noch bilden konnte. Dieser sehr lange dauernde Zustand der Theilnahmlosigkeit von Seiten der geehrten Mitglieder der Liedertafel hat, ich gestehe dies offen, auch meinen Eifer von vornherein in einem Grade erkaltet, der mir die Erwärmung für die Sache späterhin sehr erschwert hat. Die Theilnahme und der gute Geist der Liedertafel hat sich seit einiger Zeit nun auffallend wieder gehoben; ich bin mit Bedauern mir bewußt, nicht dazu beigetragen haben zu können, und zu meinem noch größeren Leidwesen erkenne ich, daß ich nicht imstande bin, dieser gesteigerten Theilnahme in ihren Anforderungen an mich zu entsprechen. Jetzt also ist der Zeitpunkt eingetreten, wo ich nach meinem aufrichtigen Dafürhalten nur durch meine Resignation der Liedertafel noch förderlich werden kann. Ich hätte die Erklärung desselben noch zurückgehalten, wenn ich jetzt nicht die Liedertafel auf einen mehr als genügenden Ersatz für mich hinweisen könnte. Herr Musikdirektor Hiller hat sich gegenwärtig für dauernde Zeit in Dresden niedergelassen und zwar — was wichtig ist — ohne amtliche Anstellung. Ich bin überzeugt, daß für das Wohl der Liedertafel gar kein glücklicheres Ereignis eintreten konnte; was die Liedertafel in mir gewonnen zu haben wünschte, würde sie in Herrn Hiller gewiß in einem nur noch höheren Grade gewonnen haben: einen Mann von Fähigkeit und künstlerischem Ruf. Was ihn aber unbedingt empfehlenswerter macht als mich, ist, daß Herr Hiller, frei und von amtlicher Beschäftigung unabhängig, sich bei weitem ausschließlicher als ich mit der musikalischen Leitung der Liedertafel befassen können würde. Dieser Vortheil namentlich springt so auffällig ins Auge, daß hier wohl nichts weiter mehr zu wünschen übrig bleiben wird, als daß Herr Hiller sich wirklich bestimmen ließe, die Wahl der Liedertafel anzunehmen. Ich verspreche, mit allem, was in meinen Kräften steht, zu diesem Zwecke mitzuwirken. —

Was mich nun betrifft, so bin ich durch mein Recht, die Steuern zu bezahlen, Bürger der Liedertafel geworden; ich habe der Liedertafel bei einer mich tief rührenden Veranlassung zugeschworen, ihr nie untreu zu werden; das werde ich halten, ich werde, solange die Liedertafel besteht und sie mich nicht ausstößt, Bürger der Liedertafel bleiben; ich werde ihr dienlich und förderlich sein, wo ich kann, sei es durch meine schlechte Tenorstimme, hie und da durch eine möglichst wenig langweilige Komposition, oder sonst durch Rat und Tat. Von nun an werde ich mit frohem Herzen, ohne drückende Selbstvorfürfe der Vernachlässigung und mit heiterem Mute mich in der Liedertafel einfinden, und wenn sie somit in mir einen nachlässigen Dirigenten verliert, so erhält sie dafür jedenfalls ein gutes Mitglid.

Ich bitte daher um meinen Abschied.

Richard Wagner,
zur Zeit noch Viederrmeister der Dresdner Liedertafel.

Zwei Erklärungen

über die Verdeutschung des Textes der Komposition «Les deux grenadiers». [1843.]

Verwahrung.

Bei Schott in Mainz ist der Nachdruck einer in Paris bei M. Schlesinger von mir herausgegebenen Komposition «Les deux grenadiers» nach einer zumal auch metrisch sehr freien Übersetzung des deutschen Gedichts von F. Heine erschienen; in dieser nachgedruckten Ausgabe ist nun den französischen Worten der allbekannte schöne deutsche Text in den widerrlichsten Redungen, Verdrehungen und Entstellungen unterlegt, so daß ich es für nötig halte, gegen die Annahme, als sei diese Textunterlegung mit meinem Wissen, oder wohl gar von mir selber vorgenommen worden, mich ernstlich zu verwahren.

Dresden, 12. Mai 1843.

Richard Wagner.

Erlärung.

Da ein in Deutschland veranstalteter Abdruck einer in Frankreich erschienenen Komposition den bestehenden Verhältnissen gemäß nicht als widerrechtlich betrachtet wird, und dieses Übereinkommen mir zur Genüge bekannt ist, so erkläre ich, daß es nicht in meiner Absicht gelegen hat und gelegen haben kann, durch meine in Nr. 40 dieser Zeitschrift veröffentlichte Verwahrung die H. H. B. Schott's Söhne zu beleidigen oder ihnen den Vorwurf eines widerrechtlichen Nachdrucks zu machen.

Dresden, 13. Juni 1843.

Richard Wagner.

Zwei Schreiben aus dem Jahre 1848.

I.

Ein Brief an Professor Franz Wigard, Mitglied der deutschen Nationalversammlung in Frankfurt.

[19. Mai 1848.]

Ich besorge viel Unheil, wenn das deutsche Parlament zunächst nicht folgender Weise beschließt:

1. Der bisherige deutsche Bundestag ist aufgehoben; das Parlament schließt somit die einzige konstituierende Gewalt in sich, sowie die Befugnis, die exekutive Gewalt provisorisch aus ihrer Mitte als Ausschuß zu ernennen.

2. Sofortige Einführung der Volksbewaffnung nach dem uns bekannten Modus.

3. Schutz- und Trutz-Bündnis mit Frankreich.

Diese drei Maßregeln werden hinreichend sein, dem unausweichlich nötigen Kampf eine bestimmte Richtung zu geben; in jeder Stadt werden sich die zwei bestimmten Parteien herausstellen: die Frankfurter (deutsche) und die Spezial-Regierungspartei. So kommt die Sache zum Ausschlag.

Der vierte Schritt sei nun: die Territorialfrage der deutschen Staaten. Hat die Frankfurter Versammlung die

Aufgabe, eine Deutschland einigende Verfassung zustande zu bringen, so muß sie zunächst die Hand an die Ungleichheit der deutschen Bundesstaaten legen; sie muß eine Kommission niederlegen, welche, nach dem Grundsatz, Staaten unter 3 und über 6 Millionen nicht mehr zuzulassen, eine vernünftige und naturgemäße Herstellung des deutschen Staatenbestandes in Vorschlag bringen soll. Da ist endlich der entscheidende Moment, ohne dessen Herbeiführung all unser Werk Flickwerk sein würde. Nun hängt es von dem Benehmen der Fürsten ab, welches Loß sie sich bereiten wollen. Beginnen sie feindselig, protestieren sie, so sind sie samt und sonders in Anklagezustand zu versetzen; und die Anklage gegen sie ist auf völlig historischer Basis zu begründen.

Erst wenn diese Fragen entschieden, wenn diese Kämpfe durchgefochten sind, möge die Versammlung an die Verfassungsarbeit gehen; denn diese kann nicht eher vorgenommen werden, als bis wir reinen Boden haben. Wie nutzlos würde eine Verfassung dem jetzigen Zustande Deutschlands gegenüber sein! Das Parlament muß die einzelnen Staaten erst noch vollkommen revolutionieren, und das wird es durch seine ersten Dekrete tun; denn durch diese Dekrete erhalten die Parteien den nötigen Anhalt, der ihnen jetzt fehlt. Könnten Sie meiner Ansicht sein und demgemäß alle Kräfte aufbieten, in diesem Sinne die Versammlung zu leiten, so wäre Ihr Verdienst unsterblich. Nichts Sanfteres führt zum Ziele! Alles Heil wünscht Ihr ergebener

Dresden, 19. Mai 1848.

Richard Wagner.

II.

**An den Intendanten v. Lüttichau über die Rede in der
Versammlung des Vaterlandsvereins.**

[Juni 1848.]

Erw. Excellenz

ersuche ich ganz gehorsamt um die Vergünstigung eines vielleicht 14tägigen Stadturlaubs, um mich durch genaue Beob-

achtung einer geeigneten Diät vor einem den Anzeichen nach mir drohenden gastrischen Übel zu bewahren.

Zugleich erachte ich es für meine persönliche Schuldigkeit, mich wegen eines Schrittes zu rechtfertigen, der zwar mit meinem künstlerischen Dienstverhältnisse nichts gemein hat, wegen dessen ich aber gerade auch von Ihnen nicht mißverstanden zu sein wünschte.

In einer Zeit, wo auch dem Ungebildeten das Recht zugestanden ist, über die Angelegenheiten unserer staatlichen Verhältnisse sich auszusprechen, erkennt der Gebildete umsomehr seine Pflicht, sich dieses Rechtes ebenfalls zu bedienen. Die Partaireibungen der letzten 14 Tage haben unter den Einwohnern unserer Stadt die sich entgegensetzenden Ansichten so auf die äußerste Spitze getrieben, daß der Beobachter einer ängstlichen Spannung nicht entgehen konnte. Ich schloß mich demjenigen Vereine an, in dem die Fortschrittspartei am entschiedensten sich ausspricht: einerseits, weil ich erkenne, daß die Fortschrittspartei die der Zukunft ist, andernteils aber auch aus der Rücksicht, daß es gerade dieser Partei am nötigsten ist, durch Geist und Milde der Gesinnung von rohen Ausschweifungen zurückgehalten zu werden. Ich habe diese Versammlungen selten besucht und nie in ihre Debatten mich gemischt, sondern nur beobachtet; so gewann ich in der letzten Zeit die Einsicht, daß gerade durch die heftigen Angriffe der sogenannten Monarchisten dort ein trotziger Geist sich immer bedenklicher herausgestellt hat. Mit der Erklärung, die Republik für die beste Staatsform zu halten, ist an und für sich nach den jetzigen Begriffen kein Verbrechen begangen: die nächste Verbindung, in welche der Gedanke an die Republik bei den allermeisten gesetzt wird, ist aber der Glaube an die Nothwendigkeit der Aufhebung des Königtums. Ich sah nirgends einen Redner oder politischen Schriftsteller den Gedanken ins Auge fassen, daß das Königtum immer der heilige Mittelpunkt bleiben könnte, um den sich alle nur erdenklichen volkstümlichen Institutionen errichten lassen, sondern immer wurde mit dem Begriffe der Republik unmittelbar die Annahme des Aufhörens des Königtums verbunden: nur diese Annahme hielt daher auch die Masse und ihre Führer ab, sich für sofortige Einführung jener Staatsform zu entscheiden, sondern man knüpfte sie an allerhand Bedingungen, bei denen allerdings nichts Verbrecherisches ausgesprochen ist, die aber

doch zu allen erdenklichen Mißdeutungen führen können und müssen. Es lag mir nun daran, den Leuten einmal recht klar zu zeigen, daß, wir möchten erreichen wollen, was nur irgend erreichbar sei, das eigentliche Königtum an und für sich doch diesem Streben nie unmittelbar entgegenstände: daß mit dem Königtum eben alles sehr wohl und nur noch dauerhafter zu erreichen sei. — Der Volkspartei ist die noch bestehende Gestalt des Hofes mit all' seinen einer früheren Zeit entsprungenen Außerlichkeiten ein Ärgernis: ich habe von Leuten, die keineswegs bloß der rohesten Klasse angehören, Äußerungen in diesem Bezug gehört, die mich tiefe Blicke in den Volksg Geist haben werfen lassen; sie sagen nun ohngefähr: „Ist der König fort, so hört auch dieser Hof auf!“ Jetzt frage ich: soll um solcher Außerlichkeiten willen dem Königtume selbst zu nahe getreten werden? Nein! Diese Außerlichkeiten können schwinden und mit ihnen eine Quelle des Unmutes, der endlich auf den König selbst bezogen wird. In diesem Verhältnisse und nach dieser Richtschnur fortschreitend erwog ich alles das, was eigentlich angegriffen wird, und gelangte endlich dahin, daß, wenn dies schwinden könnte, eben auch alles schwinden würde, was gegen das Königtum verstimmt. Hiermit mußte natürlich der Wunsch in mir entstehen, beide Parteien, Monarchisten wie Republikaner, von dieser mir beigekommenen Ansicht zu überzeugen, und, gelänge mir dies, beide Parteien nach einem Ziele hinzulenken: die Erhaltung des Königtums und mit ihm des inneren Friedens. Es mußte mir zugleich daran liegen, die edle, von ihrer eignen Partei so mißverstandene Bedeutung des Wortes „Republik“ zu beleuchten und dann zu zeigen, daß in ihr das Königtum erst seine schönste Stellung finden würde. Dieser einzige Wunsch drängte mich zu der Abfassung jenes Aufsatzes: mußte ich, um zu meiner erzielten Schlußfolge zu kommen, hier und dort gegen Bestehendes anstoßen, so durfte mich die Furcht vor Verfeindung nicht abhalten, eine tief empfundene Überzeugung auszusprechen, mit der nicht Unfrieden, sondern Frieden und Vereinigung erzielt werden sollte. Die Wärme dieser Überzeugung ist daran Schuld, daß ich sogar mit meiner Person dafür eintrat. Als ich lezthm zu der Versammlung des Vereins eintrat, hörte ich eben wieder jene Reden, die den Begriff der Republik, der jetzt nun einmal ganz unleugbar zum Haupt-

gedanken eines großen Theiles des Volkes geworden ist, stets in unmittelbare Verbindung mit der Abschaffung des Königtumes bringen. In dem vollen Bewußtsein, gerade jetzt vor dieser Versammlung einen guten und wohlthätigen Gedanken auszusprechen, entschloß ich mich schnell, meinen Aufsatz sogleich vorzulesen, und hätte dieser Schritt alle gute Absicht verfehlt, so hat er doch die eine ganz unleugbar erfüllt: noch nie ist nämlich in diesem Vereine ein so enthusiastisches Lob unseres Königs ausgesprochen, noch nie mit solcher Begeisterung aufgenommen worden, als es nach der Stelle in meiner Rede der Fall war, welche seine hohen Tugenden pries. — Gerade dieser Beifall nun, sowie auch der Grund desselben hat mir Reider und Gegner erweckt; ich will meine Ansicht über viele dieser Volksführer hier nicht weiter aussprechen — sie erfüllt mich mit den trübsten Befürchtungen, denn namentlich meine Begeisterung für das Königtum hat ihnen nicht gefallen. Was ich von dieser Seite her erfahre, könnte mir persönlich sehr gleichgiltig sein: anders verhält es sich damit, wenn ich befürchten müßte, von der anderen Seite her gänzlich mißverstanden worden zu sein, wenn selbst der König, möge Ihm auch immerhin das Formelle meines Planes unausführbar dünken, auch darin, daß ich mich unterfing, einer sehr prosaisch geleiteten Masse ein poetisches Bild davon vorzuhalten, wie ich mir das Königtum denke, etwas übel Erfundenes ersehen sollte. Ich gestehe, daß ich jetzt herzlich betrübt darüber werde, aus mancherlei Anzeichen zu ersehen, daß ich in der That sehr mißverstanden worden bin: ich erkenne darin das Gefährliche, in diesen Zeiten einen selbständigen Gedanken auszusprechen, wenn er nicht der Firma der einen oder der anderen Partei vollständig angehört, und es bedurfte nicht erst der Bitte meiner Frau, um mir das Versprechen abzunehmen, mich mit meiner Person nie wieder in den Fragen des Tages zu beteiligen. Ich ersehe zu meinem großen Kummer, daß es jetzt nicht mehr an der Zeit ist, mit den Waffen des Geistes zu kämpfen: eine düstere schreckliche Ahnung haftet auf meinem Gemüthe, daß der Kampf jetzt bald nur noch von dem rohen Elemente der Massen geführt werden wird: — wir haben Prag nicht fern von uns, in Berlin bereiten sich schreckliche Dinge vor, die eine grausenhafte, königsmörderische Wendung nehmen können: ich habe einen Blick auch in die Masse der

Bevölkerung Dresdens geworfen: nichts Verbrecherisches liegt in ihr am Tage: wer will aber für den Sturm des Wahnsinns stehen, wenn er sich von da und dort auch zu uns herüberzieht?

In dieser Angst, dieser tiefen Bekümmernis glaubte ich mir durch jenen besprochenen Schritt Luft zu machen: nach meiner innigsten Überzeugung erschien er mir als der geeignete Weg zur Versöhnung. War nun meine schwarze Vorstellung unbegründet — o, desto besser. Hat dagegen mein Schritt Argerniß erregt, hat er seine Absicht nicht erfüllt, hat er nicht versöhnt und nur beleidigt — so beruhte er allerdings auf einer Täuschung, für die ich jeden, den ich beleidigte, herzlich um Verzeihung bitte.

In größter Hochachtung und Ergebenheit habe ich die Ehre zu verbleiben Eurer Excellenz

gehorsamster Diener

Dresden, 18. Juni 1848.

Richard Wagner.

Erklärungen und Anzeigen aus der Züricher Zeit in der „Eidgenössischen Zeitung“.

I.

Über die musikalische Direction der Züricher Oper.

[1850.]

Es hat sich im Publikum über meine Wirksamkeit als musikalischer Dirigent beim hiesigen Theater eine irrige Ansicht verbreitet, die ich berichtigen muß, da sie dem genannten Institute nachtheilig werden dürfte.

Herrn Ramers Anerbieten, mich als Musikdirektor bei seinem Theater anzustellen, mußte ich — aus allgemeinen, nicht aus besonderen Gründen — von mir weisen; dagegen

war es mir erfreulich, Herrn Kramer dazu bereit zu finden, die Musikdirektion zwei jungen Freunden von mir anzuvertrauen, die mir als Schüler in der Kunst nahestehen. Mußte ich mich natürlich insoweit für meine Empfohlenen verbürgen, als es nötig war, um den Herrn Direktor gegen die denkbaren Fälle zu versichern, in denen aus der geringen Erfahrung meiner jungen Freunde dem Theatergeschäftsgange ein Hindernis entstehen konnte, so bezeugte ich Herrn Kramer außerdem auch meine Bereitwilligkeit, in der angegebenen Stellung nach Kräften und Vermögen — aus Interesse für die Kunst — dem Ganzen mich nützlich zu erweisen.

Sogleich anfänglich trat der Fall ein, daß ich dem Ganzen auch dadurch zu nützen hoffen durfte, daß ich zwei Opernaufführungen selbst dirigierte; es bestimmte mich dazu namentlich meine aufrichtige Überraschung über die Vortrefflichkeit der Sänger, die es Herrn Kramer unter den schwierigsten Umständen gelungen war, für sein Theater zu gewinnen, und der hierauf begründete Wunsch, das glückliche Ensemble so warm wie möglich der Beachtung des Publikums zu empfehlen. Ich darf nun — wenigstens nach meinem Dafürhalten — diesen Wunsch als erfüllt betrachten, und habe meiner Teilnahme für die hiesige Oper nur noch den anderen Wunsch hinzuzufügen, ihr auch tüchtige Dirigenten heranzubilden, da ich selbst außer Stande bin, auf die Länge der Zeit die musikalische Direktion fortzuführen. Die Künstler habe ich gebeten, wenn sie wünschten, ihren Leistungen mein teilnehmendes Interesse zu bewahren, dies mir dadurch zu ermöglichen, daß sie den von mir empfohlenen Dirigenten vertrauensvolle Rücksicht schenkten. An die Opernfreunde Zürichs kann ich ebenso nur die Bitte richten, meine Beteiligung an den Leistungen der hiesigen, jetzt wahrlich ganz besonders glücklich ausgestatteten Oper durch eine gleiche Rücksicht mir möglich zu machen, und namentlich auch darin mir zu vertrauen, daß ich — aus Achtung für die Künstler wie für das Publikum — niemand die unmittelbare Musikdirektion überlassen würde, von dem ich nicht überzeugt wäre, daß er seiner besonderen Aufgabe gewachsen sei.

Wollte man also annehmen, sobald ich nicht persönlich dirigiere, sei die betreffende Oper von mir aufgegeben, so würde dies ein gründlicher Irrtum sein, den ich mit der Ver-

sicherung erwidere, daß ich in den unter meiner Aufsicht gehaltenen Proben namentlich auch die Leistung des Dirigenten — und zwar aus doppeltem Interesse — in meinem Sinne überwache.

Zürich, 17. Oktober 1850.

Richard Wagner.

II.

Zur Empfehlung Gottfried Sempers.

[1851.]

Wenn der Sinn für Schönheit auch in der Architektur uns zunächst durch das Studium der Antike geweckt worden ist, so haben sich die Bauwerke, die wir in der Nachahmung der Antike konstruierten, doch nie in eine warme Wechselwirkung zu unserm Leben und dessen natürlichen Bedürfnissen stellen können. Semper klärte uns, als er vor siebzehn Jahren aus Griechenland zurückkehrte, in seiner berühmten Schrift „Bemerkungen über vielfarbige Architektur und Skulptur bei den Alten“ (Altona 1834) über die wesentlichen Gründe jener Erscheinungen auf, indem er an den hellenischen Kunstwerken selbst ein organisches Hervorgehen derselben aus den anfangs allernötigsten Bedürfnissen einer Häuslichkeit und dann einer Öffentlichkeit nachwies, wie sie bei uns eben nicht vorhanden sind. Durch eine unmotivirte Nachahmung der Antike ist unsre moderne Baukunst in den Zwiespalt geraten, daß wir der Schönheit nur in unnützen Bauwerken huldigen zu können, in nützlichen dagegen sie ganz außer Acht lassen zu müssen glauben. Vermöge seiner gesunden künstlerischen Anschauung erkennt nun Semper da, wo sich unser häusliches wie öffentliches Leben am konsequentesten aus unseren Bedürfnissen entwickelt und zu so umfassender Tätigkeit ausgebildet hat, wie in England, auch den gedeihlichen Boden für die Ausbildung in einem heimischen und innig verständlichen Sinne, weil dort unserm natürlichen Bedürfnisse bereits in so zweckmäßiger Fülle genügt wird, daß diese Fülle sich ganz von selbst zum Bedürfnisse nach Schönheit gestaltet. Wer die geniale Produktivität Sempers aus seinen berühmten Bauwerken, nament-

lich dem Schauspielhause und dem gegenwärtig seiner Vollendung nahen Museum zu Dresden kennt, wer den Bildungsgang dieses reichbegabten und hocherfahrenen Künstlers von seinen Träumen auf den Mauern Athens an bis zum Erfassen des praktischen Sinnes der Engländer betrachtet hat, der wird bezeugen müssen, daß jungen Architekten, welche auf irgend einer Bauschule ihre theoretischen Studien beendet haben und zu ihrer praktischen Ausbildung weiterzuschreiten gedenken, kein willkommeneres Anerbieten gemacht werden kann, als das meines Freundes, den ich mich glücklich schätze, auf das wärmste auch meinen Schweizer Gastfreunden empfehlen zu dürfen, und über dessen Unternehmung näheres mitzuteilen, ich jeder Zeit bereit bin.

III.

Über die musikalische Berichterstattung in der „Eidgenössischen Zeitung“.

[1851.]

Dem Dirigenten der kürzlich stattgefundenen C-moll-Symphonie von Beethoven ist von Freundesseite mitgeteilt worden, daß er in den Augen mancher, wenn nicht für den musikalischen Berichtersteller der „Eidgenössischen Zeitung“ selbst, so doch für den näheren Veranlasser der auf die Musik bezüglichen Artikel in diesem Blatte gehalten werde. Eine freundliche Weisung in der letzten Nummer des hiesigen „Tageblatts“ hat ihn in dieser Vermutung bestärken müssen. Möge es ihm daher gestattet sein, zu erklären, daß niemand besser wie er durch Erfahrung längst darüber belehrt ist, in welche unvortheilhafte und erfolglose Stellung sich derjenige begibt, der sich um Einfluß auf den öffentlichen Geschmack bemüht, da es ihm klargeworden ist, wie dieser Geschmack die Kunst, nicht aber die Kunst den Geschmack bestimmt. Auch hier in Zürich glaubte er bewiesen zu haben, daß er weder seine Ansichten noch seine Leistungen irgendwie aufdrängt und selbst an ihn ergangenen Aufforderungen nur dann nachgekommen ist, wenn Zweck und Mittel ihm derart erschienen, daß dem Publikum überhaupt ein Genuß geboten werden kann. Jede ander-

weitige Einmischung auf den Geschmack des Publikums, als die, welche eben in seinen künstlerischen Leistungen an sich lag, hat er selbst dem gutgemeinten Eifer seines Freundes, des musikalischen Berichterstatters der „Eidgenössischen Zeitung“ stets aufrichtig verdacht. Dennoch hat er ihn dabei so wenig zu bestimmen für rätlich gefunden, daß er ihm nicht einmal zu wehren suchte, wenn er sich seiner Ansicht nach nutzlos bemühte.

IV.

Bieuxtemps.

[20. September 1852.]

Es gereicht mir zu aufrichtigem Vergnügen, die Kunstfreunde Zürichs auf einen ungewöhnlichen Genuß aufmerksam machen zu dürfen, der ihnen durch die nächstens bevorstehende Ankunft meines berühmten Freundes Henri Bieuxtemps, und dessen Absicht, sich öffentlich hier hören zu lassen, geboten werden soll. Daß Bieuxtemps der größte und meisterhafteste der jetzt lebenden Violinspieler ist, darf ich seinem vielbewährten Rufe, sowie dem Urteile aller Kenner nur nachsagen: daß er aber zugleich in seinen Kompositionen ein bei den Künstlern seines Faches durchaus seltenes, großes und wahrhaft erquickendes Talent zur Geltung bringt, dieses ist es, was mir ihn von je als eine ausgezeichnete Erscheinung kundtat, auf die ich die Verehrer wahrer Kunst mit besonderem Nachdrucke hingewiesen haben wollte.

Richard Wagner.

V.

Über die Aufführung der „Tannhäuser“-Ouvertüre.

[1852.]

Diejenigen musikalischen Dirigenten, welche eine Aufführung meiner Ouvertüre zu Tannhäuser im Konzert beabsichtigen, ersuche ich, wegen einiger Mitteilungen, die ich ihnen in bezug auf eine solche Aufführung zu machen habe, sich an mich wenden zu wollen.

Zürich, 30. Oktober 1852.

Richard Wagner.

VI.

Vorlesung der Dichtung des „Ringes des Nibelungen“.

[1853.]

Einladung.

Zu einer Vorlesung meiner kürzlich vollendeten dramatischen Dichtung „Der Ring des Nibelungen“, deren einzelne Teile ich an vier aufeinanderfolgenden Abenden, (nämlich am 16., 17., 18. und 19. dieses Monats) jedesmal um 6 Uhr, im unteren Saale des Dépendance-Gebäudes des Hotel de Baur vorzutragen gedenke, lade ich Sie hierdurch freundschaftlichst ein.

Sehr gern werde ich auch den Herrn oder die Dame meinen Vorlesungen zugegen wissen, die Sie in der Voraussetzung näherer Teilnahme für den Gegenstand auch uneingeladen mir zuführen sollten.

Zürich, 12. Februar 1853.

Richard Wagner.

VII.

Ankündigung der im Mai 1853 zu veranstaltenden Konzerte.**Musikaufführung.**

Der Wunsch, die hiesigen Kunstfreunde näher mit meinen musikalischen Kompositionen bekannt zu machen, hat mir die Absicht eingegeben, in einer besonders vorbereiteten großen Musikaufführung eine geeignete Auswahl charakteristischer Tonstücke aus meinen sämtlichen Opern zu Gehör zu bringen. Da ich meine rein künstlerische Ansicht nur dann für erreicht halten kann, wenn die bezweckte Aufführung in entsprechend vollendeter Weise vor sich geht, so kann ich mich auf diese Unternehmung jedoch nur dann einlassen, wenn mir im voraus eine der Beschaffenheit des Vorhabens entsprechende Teilnahme der hiesigen Kunstfreunde auf ungewöhnliche Weise dahin versichert wird, daß die sehr starken Kosten für Beschaffung der nötigen Kunstmittel dadurch gedeckt erscheinen dürfen. Ist daher das Unternehmen, wie es einerseits aus meinem Wunsche entsprang, anderseits wiederum nur dadurch zu bewerkstelligen, daß auch

die hiesigen Kunstfreunde von sich aus ein Verlangen danach bekunden, so mache ich den weiteren Angriff einzig davon abhängig, ob dieses nötige Verlangen tätig genug vorhanden sei. In diesem Sinne habe ich mich bereits zu freuen, die geehrte Musikgesellschaft Zürichs für meine Absicht der Art gewonnen zu haben, daß sie mir ihre eifrigste Unterstützung auf das freundlichste zugesagt hat, so daß ich von jetzt an den ganzen, mit nicht geringen Schwierigkeiten verbundenen, geschäftlichen Teil des Unternehmens ihrer umsichtigen Verwaltung anheim geben durfte.

Indem ich daher allen nötigen ferneren Verkehr mit dem Publikum, so weit er sich auf die Herstellung der Möglichkeit meines künstlerischen Vorhabens bezieht, einzig der geneigten Fürsorge der geehrten Musikgesellschaft überlassen darf, begnüge ich mich damit, hierdurch nur im allgemeinen mich an die Teilnahme der Kunstfreunde Zürichs gewandt zu haben, um ein Unternehmen zustande zu bringen, das meinerseits in keinem seiner Teile irgend etwas anderes bezweckt, als nach Kräften und Möglichkeit einen Kunstgenuß zu bieten.

Zürich, am 2. April 1853.

Richard Wagner.

VIII.

Über die programmatifchen Erläuterungen zu den Konzerten im Mai 1853.

Vorbemerkung.

Als ich bei der Unmöglichkeit, meine Opern jetzt genügend in Zürich zur Darstellung auf der Bühne zu bringen, mich entschloß, den hiesigen Freunden meiner Kunst durch Vorführung einer Auswahl einzelner Stücke aus jenen Werken mindestens einen näheren Begriff von dem Charakteristischen meiner Musik zu verschaffen, fühlte ich bei Vornahme dieser Auswahl sogleich die Notwendigkeit, einen dramatischen Zusammenhang der Stücke gänzlich aus dem Auge zu lassen, da mich die Erfahrung gelehrt hat, daß solche Szenen, die einzig für die dramatische Darstellung berechnet sind, in Konzertaufführungen einen unverständlichen, oft sogar peinlichen Eindruck hervorbringen. Ich wählte daher solche Stücke, bei

denen von der wirklichen Darstellung auf der Bühne mehr oder minder leicht, oder auch ganz, abgesehen werden konnte, und die dafür als reine Musikstücke einen wichtigen Hauptmoment des dichterischen Ganzen in prägnanter Tonfarbe kundgeben.

Nichtsdestoweniger dünkte es mich nötig, auch diesen Stücken, da sie immer nur durch das Drama selbst zu verstehen sind, eine genauere Bezeichnung ihres Gegenstandes als Erläuterung für den Zuhörer beizufügen. Diese Erklärungen, wie ich sie mit dem folgenden Programme gebe, konnte ich jedoch wiederum nur dann verständlich zu machen hoffen, wenn ich bei dem Leser eine genaue Bekanntschaft mit den Dichtungen der bezüglichen Musikdramen voraussetzen durfte. Diejenigen, die meinen zu diesem Zweck abgehaltenen Vorlesungen nicht beiwohnen konnten, muß ich daher, wenn es ihnen darauf ankommt, mir Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, auf die Lektüre der „Drei Operndichtungen“, wie sie im Buchhandel erschienen sind, hinweisen.

IX.

Empfehlung einer Streichquartett-Vereinigung.

[1854.]

Es sollte mir angenehm sein, zur Empfehlung der beabsichtigten Quartett-Aufführungen soviel beitragen zu können, als es mir bereits gelang, zur Anregung des Unternehmens selbst zu tun. Sollte mir dies dadurch gelingen, daß ich meine eigene Teilnahme an den Aufführungen durch fortgesetzte Erteilung meines künstlerischen Rates für Aufführung und Vortrag der auszuführenden Meisterwerke verspreche, so stehe ich nicht an, diese Zusicherung hier ebenso dem Publikum zu geben, wie sie bereits die betreffenden Künstler selbst auf ihren Wunsch von mir empfangen haben.

X.

Über die Leitung einer Mozart-Feier.

[1856.]

Ich habe sowohl der hiesigen Musikgesellschaft, die mich anging, in ihrem 4. Abonnements-Konzert eine mögliche Aus-

wahl Mozart'scher Stücke zu dirigieren, als auch dem diesjährigen Theaterdirektor, der mir die Leitung einer Mozartschen Oper antrug, ablehnend geantwortet, weil meine Gesundheit durch derartige Anstrengungen bereits soweit angegriffen ist, daß ich in Übereinstimmung mit meinem Arzte für diesen Winter zunächst mich bestimmen mußte, weder Abonnements-Konzerte noch Theatervorstellungen mehr zu dirigieren. Doch kann ich zu meiner Rechtfertigung, wenn sie nötig wäre, die öffentliche Andeutung nicht unterlassen, daß ich noch heute einer Mozart-Feier selbst meine Gesundheit zu opfern bereit bin, wenn mir durch ein entsprechendes Opfer der hiesigen Kunstfreunde eine würdige Aufführung des „Requiem“ in einem geeigneten, an sich leider fehlenden und daher besonders herzurichtenden Lokale mit einem genügenden gemischten Gesangschor und einem vervollständigten Orchester ermöglicht wird.

Entwurf eines Amnestiegesuches an den Sächsischen Justizminister Behr.

[Venedig, Dezember 1858.]

E. E.

Da ich voraussetzen darf, daß mein unbesonnenes Benehmen während der politischen Aufregungen des Jahres 1849, und die infolge meines auffälligen Verhaltens während der beklagenswerten Maikatastrophe zu Dresden gegen mich erhobene Beschuldigung, sowie, daß ich dieser durch die Flucht ausweichen zu müssen glaubte, nicht unbekannt geblieben sein wird, glaube ich, um meine gegenwärtige Lage zu bezeichnen, nur noch erwähnen zu müssen, daß ich, wie selbst durch die Fürsprache souveräner Fürsten, sowie auch durch mein eigenes schriftliches Gesuch, mit aufrichtigem Bewußtsein meiner Reue die Gnade S. M. des Königs für Niederschlagung der gegen mich eingeleiteten Untersuchung und straffreie Rückkehr nach Deutschland nicht habe erwirken können. Als Hauptgrund dieser bedauerlichen Nichterfolge wird mir — wenn auch nur auf indirektem Wege — die für alle hierher bezüglichen Fälle

getroffene allerhöchste Entschließung S. M. angegeben, welche bestimmt, daß die königliche Gnade nur denjenigen vorbehalten sein solle, welche sich zuvor der gerichtlichen Untersuchung und Beurteilung unterzogen haben würden. Ich habe demnach sehr zu bedauern, daß ich nicht viel früher, am besten unmittelbar nach jenen Vorgängen mich dem Gericht gestellt habe, woran mich damals eine anhaltende, bereits aber seit Jahren gänzlich von mir gewichene exaltierte Stimmung abhielt, die ich umsomehr zu bereuen habe, als ich, so viel von den gegen mich erhobenen Beschuldigungen verlautet hat, mich wohl im Stand hätte fühlen dürfen, eine milde Beurteilung, wenn nicht gänzliche Freisprechung zu erlangen.

Darüber sind nun aber zehn Jahre verflossen und ich habe mich, namentlich auch in meinen politischen Ueberzeugungen, so gänzlich und bedeutsam verändert, daß es jetzt mir ungemein schwer und peinlich fallen müßte, Verhöre über Dinge und Vorfälle auszustehen, die mir nur noch wie ein Schatten vorstweben und an deren Einzelheiten ich durchaus keine klare Erinnerung bewahrt habe. Wie ich mich nach dieser Seite jetzt geprüft habe, müßte es mir sogar rein unmöglich sein, auf die meisten an mich zu stellenden Fragen einen klaren und unwidersprechenden Bescheid zu geben, sodaß ich auf vieles fast nichts anderes würde antworten können, als mit dem Bekenntnis, davon keine deutliche Erinnerung mehr zu haben. Was mich aber am meisten in diesen Befürchtungen bestärkt, ist zu gleicher Zeit das, was auch für meine ganze persönliche Zukunft mich hierbei einer entscheidenden Gefahr aussetzt, nämlich mein Gesundheitszustand.

Unter den niederdrückenden Einflüssen meiner nun zehnjährigen gänzlichen Entfernung von der paktischen, zu Zeiten mir so unerläßlichen und wohlthätigen Ausübung meiner Kunst hat sich meine nervöse Konstitution zu einer so außerordentlichen Reizbarkeit entwickelt, daß ich die einigermaßen erträgliche Aufrechterhaltung meiner leiblich organischen Funktionen nur der aller sorgsamsten Beobachtung der mir gemachten ärztlichen Vorschriften verdanke. Dennoch war neuerdings mein Leiden wieder so weit gediehen, daß nur eine als heilsam verordnete Aufenthaltsveränderung, wie sie mir das Klima Venedigs bot, meinen zur Arbeit fast untauglich gewordenen Zustand wieder etwas bessern konnte. Die Rücksicht hierauf

war es denn auch, die neuerdings S. R. R. Hoheit den Erzherzog, General-Gouverneur des venetianisch-lombardischen Königreichs, bewog, die (wie ich annehmen muß, von Seiten der k. sächsischen Regierung erlangte) Ausweisungsmassregel von hier gegen mich, und zwar auf Grund eines meinen leidenden Zustand bezeugenden ärztlichen Attestes, zu suspendieren. Da mir nun aus vielen Gründen, namentlich auch aus Rücksicht auf meine vielgeprüfte Frau die Rückkehr nach Deutschland und eine dauernde letzte Niederlassung daselbst sehr wünschenswert ist, so habe ich neuerdings mit meinen Aerzten mich beraten, ob ich ohne dringende Gefahr für meine Gesundheit mich den Aufregungen und Erschütterungen der Verhöre bei einer gerichtlichen Untersuchung, sowie dem wohl unerläßlichen längeren oder kürzeren Freiheitsentzug unterwerfen können würde. Mit größter Entschiedenheit ist mir nun, sobald ich nicht meine Gesundheit ein für allemal einer unheilbar schlimmen Wendung aussetzen wolle, von diesem Schritte abzusehen aufgegeben worden, weil, wie der Arzt mich und meine, alle körperlichen Funktionen leicht lähmende nervöse Reizbarkeit kennt, ich unmöglich ohne gründliche Verderbniß meiner Gesundheit mich den Chancen jenes Verfahrens unterwerfen können würde.

Somit wende ich mich denn an die milde und humane Gesinnung E. E. mit dem allerergebensten Gesuche, meine Lage sich theilnahmsvoll überlegen und darüber an S. M. einen empfehlenden Bericht abstaten zu wollen. Ich unterwerfe mich mit meinem Eintritte vollständig den Bedingungen, die S. M. für meine Begnadigung mir aufzuerlegen aus dem Grunde der Gerechtigkeit bestimmt haben. Ich erkenne, wie bereits seit Jahren mit aufrichtiger Reue mein sträfliches Verhalten, so auch jetzt die Gerechtigkeit des nun gehaltenen Verfahrens gegen mich an; aber demüthigst ersuche ich S. M., aus besonders huldvoller Rücksicht auf meine leidende Gesundheit, die mir eine Unterwerfung unter die Bedingungen der Begnadigung als für sie zerstörend verbietet, diese Bedingungen ausnahmsweise und eben einzig in dieser Rücksicht dahin zu erlassen, daß ich der königlichen Gnade theilhaftig werde, ohne auf dem Wege dazu mich vielleicht für alle Zeit elend und unfähig zu ferneren künstlerischen Arbeiten zu machen. Wie ich nie aufhören würde, diese Huld und Gnade

als eine mir zu teil gewordene höchste Lebenswohlthat zu erkennen und dankerfüllt diesem Gefühle nachzuleben, so würde ich E. E. insbesondere noch für dero gewogene und gewiß einzig erfolgreiche Verwendung stets auf das Innigste und Tieffte verpflichtet bleiben, was jederzeit zu bezeugen mir ernst und warm angelegen sein sollte.

Mit dem Ausdruck der höchsten Verehrung und Ergebenheit verharre ich als
E. E.

Bier Zeitungs-Erklärungen.

I.

[Beilage zu Nr. 196 des „Dresdener Anzeigers“. 20. Juni 1848.]

Es ist mir um so peinlicher, einer erhaltenen Aufforderung zufolge erst noch erklären zu müssen, daß ich mit dem kürzlich von mir gebrauchten Ausdrücke „liegende Kommunalgarde“ (einer scherzhaften Anspielung auf ihre, der jetzt erkannten Notwendigkeit einer alles umfassenden Volkswehr gegenüber, als ungenügend befundene militärische Organisation) durchaus keine Beleidigung dieses Institutes selbst ausgesprochen haben wollte, als ich in meinem noch sehr mißverstandenen politischen Phantasiebilde wenigstens den Anschein mir nicht gegeben zu haben glaubte, als könne ich in Wahrheit die Wichtigkeit und das hohe Verdienst eines so volkstümlichen Institutes verkennen, dem ich mich selbst freiwillig angeschlossen habe.

Ein Mitglied des Vaterlandsvereins.

II.

[Beilage zu Nr. 198 des „Dresdener Anzeigers“. 22. Juni 1848.]

Ich erkenne den von mir in bezug auf die Kommunalgarde im Anzeiger Nr. 191 gebrauchten scherzhaften Ausdruck „liegende Kommunalgarde“ als unstatthaft an, und erkläre: daß ich dem Institute in keiner Weise damit habe zu nahe treten wollen.

Dresden, den 21. Juni 1848.

R. Wagner.

III.

Aus der „Europe artiste“.

[Paris, November 1859.]

Seit elf Jahren bin ich aus Sachsen verwiesen und folglich aus ganz Deutschland verbannt. Ich habe seitdem in der Fremde zwei Opern komponiert, deren eine, „Lohengrin“, in Deutschland mit Erfolg aufgeführt wird, die ich aber wegen Mangel eines Orchesters nie gehört habe. Ich bin nach Frankreich gekommen, um womöglich meine Musik wenigstens vor einigen Freunden aufführen zu lassen. Ich vermeide den Lärm und die Reklame. Ich bin fremd, verbannt und habe von Frankreich Gastfreundschaft und freundliche Aufnahme erwartet. Man nennt mich den „Marat der Musik“. Meine Kompositionen haben keine solche Umsturztenzend, wie man zu sagen beliebt. Selbst der König, der mich verbannt hat, läßt in seiner Residenz meine Opern aufführen und schenkt ihnen Beifall. Die französische Presse möge noch etwas warten; vielleicht wird sie mich dann anders beurteilen, als bloß nach der Aussage einiger deutschen Zeitungen. Ich verlange dann nichts anderes als Unparteilichkeit.

IV.

Aus der „Ostdeutschen Post“.

[Wien, November 1861.]

Die „Ostdeutsche Post“ brachte in Nr. 315 unter „Literatur und Kunst“ die Mitteilung, dem Komponisten von „Tristan und Isolde“ sei, da die Oper hier nicht zur Aufführung komme, die Partitur derselben abgekauft und ein anständiges Honorar (gleichsam als Entschädigung seines längeren fruchtlosen Aufenthaltes in Wien) gezahlt worden. Das Sachliche der Notiz ist unrichtig, vielmehr sind bei Veranlassung der Verzögerung der Aufführung zwischen Richard Wagner und der Direktion des k. k. Hofopertheaters bestimmte Vereinbarungen über die im günstigen Zeitpunkte zu veranstaltenden Aufführungen der Oper, sowie über das dafür zu zahlende Honorar getroffen worden, wobei von einer Abschlagszahlung von seiten des Komponisten gänzlich abgesehen wurde.

Drei Schreiben an die Direktion der Philharmonischen Gesellschaft in St. Petersburg.

I.

Hochgeehrte Herren!

Sie müssen mich, der ich gerade in dieser Zeit übermäßig mit künstlerischen Unternehmungen beschäftigt bin, freundlichst entschuldigen, wenn ich erst so spät auf Ihre ehrenvolle Einladung zu einer Erwiderung gelange. Auch fiel und fällt es mir sehr schwer, einen klaren Bescheid zu geben. All mein Wirken und Schaffen liegt eigentlich gänzlich davon ab, mich mit Konzertaufführungen (soviel Freude sie mir auch zu Zeiten verschaffen) zu befassen. Gegenwärtig bin ich allerdings in Wien damit beschäftigt, selbst solche Aufführungen zu veranstalten; sie haben aber zunächst nur den Zweck, das Publikum durch Vorführung von Fragmenten aus denselben mit meinen neueren dramatischen Werken, deren vollständige erste Aufführung noch mit großen Schwierigkeiten verbunden ist, bekannt zu machen. — Ich leugne nun aber nicht, daß es noch einen zweiten Grund gibt, der mich zur Veranstaltung von dergleichen Konzertaufführungen bestimmen kann. Ich bin ohne Vermögen, ohne Gehalt, und bedarf, um mir zu Zeiten Ruhe zum Arbeiten zu versichern, besonderer Einkünfte, wie sie mir der gewöhnliche Ertrag meiner Opern nicht zu gewähren imstande ist. In diesem Sinne wurde ich verschiedene Male bereits auf den günstigen Erfolg aufmerksam gemacht, der mir durch Konzertaufführungen in der Fastenzeit in Petersburg und Moskau erwachsen könnte. Doch blieb ich hierfür immer ohne persönlichen Anhalt. Wäre es Ihnen möglich, hierüber mir eine geneigte Auskunft zu geben, oder wären Sie selbst gar im Stande, diese Angelegenheit fördernd in Ihre Hände zu nehmen, und zwar der Art, daß Sie mir aus einer meinerseits Ihnen zu Gebote gestellten Wirksamkeit die gewünschten Erfolge für mein Bestehen nachweisen könnten, so würde mir hierdurch eine genügende Veranlassung geboten werden, nächsten Februar die beschwerliche Reise nach Peters-

burg wirklich zu unternehmen, und namentlich auch die von Ihnen bezeichneten Konzerte zu dirigieren. Die von mir auszuwählenden Stücke sind absichtlich nie für ausnahmsweis bedeutende Gesangskräfte berechnet, sondern hauptsächlich nur für Chor und etwa Orchester.

Sollte es Ihnen möglich sein, mir eine bestimmte Einsicht in die in Petersburg mir möglichen Erfolge zu verschaffen, so würden Sie mich sehr erfreuen, wenn Sie hierüber mich mit einer geneigten Nachricht beehren wollten.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Ihr

Wien, den 12. Dez. 1862. sehr ergebener

(Kaiserin Elisabeth.)

Richard Wagner.

II.

Sehr geehrte Herren!

Ihr an mich ergangener Ruf nach St. Petersburg ist für mich zu einer bedeutungsvollen Schicksalsfügung geworden. Indem ich Ihrer Einladung folgte, eröffnete ich mir den Weg zu einer Anerkennung meiner geringen Tätigkeiten als Dirigent und Komponist, wie ich sie mir nie erwartete. Die Erfolge, zu denen Sie mir hierdurch verhelfen, werden für mein ganzes ferneres Leben von entscheidendem Einflusse bleiben, wie die Erinnerung an die erhebenden Stunden, welche wir durch künstlerisches Zusammenwirken feierten, nie aus meinem dankbaren Gedächtnis verlöschen wird.

Danke ich all den vortrefflichen Künstlern, welche in den von mir geleisteten Konzerten mitwirkten, diese seltenen und schönen Erfolge, so muß ich doch mit besonderem Danke auf diejenigen zurückblicken, deren großherziger Entschluß zuerst mich berief. Sie haben sich dadurch um einen Künstler, dessen Laufbahn reich mit Dornen besät ist, ein großes Verdienst erworben, und Sie vollenden, was Sie begannen, indem Sie mich als Ehrenmitglied in Ihre Gesellschaft aufnehmen. Glauben Sie, daß diese Ehre mir schwer wiegt, und daß ich nie vergessen werde, was ich als Teilhaber dieser Ehre Ihnen schuldig bin.

So sage ich Ihnen mein herzlichstes Lebewohl und versichere Sie, von aufrichtigem und warmem Danke beseelt, der freundschaftlichsten Hochachtung, mit der ich stets es mir zur Ehre rechnen werde, Ihnen anzugehören als

St. Petersburg,
30. März 1863.

Ihr
sehr ergebener

Richard Wagner.

III.

Hochgeehrter Herr!

Wollen Sie gütigst meinen besten Dank an die geehrte Direktion der Philharmonischen Gesellschaft für Ihre freundliche Einladung vermelden. Es freut mich, daraus ersehen zu dürfen, daß ich bei ihr ein gutes Andenken hinterlassen habe. Wenn ich diese Einladung dennoch auf das Bestimmteste ablehnen muß, so möchte ich damit gewiß nicht bezeugt haben, daß etwa ich nicht gleichfalls von der besten Erinnerung an unser gemeinschaftliches, so sehr erfreuliches Zusammenwirken in Folge Ihrer ersten Einladung beseelt sei. Namentlich gedenke ich stets mit herzlichster Anerkennung und wahrer Freude der Vorzüglichkeit der ausgezeichneten Orchesterkräfte, durch welche ich so schöne Erfolge ermöglichen konnte, wie nicht minder der Beweise von Teilnahme und Freundschaft, welche mir von so vielen Gliedern der Gesellschaft zukamen, und für welche ich stets dankbar bleiben werde. In jeder Hinsicht würde mich aber eine Annahme Ihrer Einladung zu sehr von dem Wege abführen, welchen ich jetzt mühsam mir zur Erhaltung der nötigen Ruhe und Muße zur Arbeit gebahnt habe. Sie werden ersehen, welches mein wahres Bedürfnis ist, wenn ich Ihnen mitteile, daß ich als ein besonderes Zeugnis Seiner tiefgewogenen Gesinnung von meinem erhabenen Beschützer, dem regierenden König von Bayern, mir erbeten habe, eine Reihe von Jahren mich in vollständigster Zurückgezogenheit auf einem einsamen Landhause in der Schweiz, der Vollendung verschiedener entworfenen Arbeiten einzig widmen zu dürfen.

Wollen Sie nun die Güte haben, mich in dem angegebenen Sinne bestens Ihren Herrn Kollegen, sowie den einigen besonderen Freunden, die ich mir unter ihnen gewann, zu

empfehlen, und Ihrerseits selbst die Versicherung dahin zu nehmen, daß die freundlichen Worte, mit denen Sie Ihren Auftrag an mich begleiteten, mich Ihnen zu besonderem, warmem Danke verpflichtet haben.

Mit größter Hochachtung verbleibe ich

Ihr

sehr ergebener

Landhaus Tribschen bei Luzern.

Richard Wagner.

8. Nov. 1866.

Aus der Münchener Zeit.

I.

Einladung zur ersten Aufführung von „Tristan und Isolde“.

[An Friedrich Uhl in Wien. — München, 18. April 1865.]

Werter Freund!

Noch immer sind Sie der einzige Redakteur einer größeren politischen Zeitung, auf dessen Unterstützung ich rechnen kann, wenn ich in irgend einer Beziehung mich vor der Öffentlichkeit zu vertreten lassen habe. Es ist für mich ein wahres Glück, daß uns eine ältere Freundschaft verbindet, ich wüßte sonst auch diesmal nicht, zu welchem Mittel ich zu greifen hätte, um, wie ich es sehr wünschen muß, die weithin zerstreuten ernstlicheren Freunde meiner Kunst davon zu benachrichtigen, daß ihnen wirklich mit Nächstem die Gelegenheit geboten werden soll, eine Aufführung meines „Tristan und Isolde“ zu erleben. Indem ich Sie also herzlich bitte, für die möglichste Verbreitung dieser Notiz zu wirken, erlauben Sie zugleich, mir bei dieser Gelegenheit die kleine Genugthuung zu geben, Sie auf die eigentümliche Bedeutung, welche ich der nun wirklich bevorstehenden Aufführung meines Werkes

beilegen darf, hinzuweisen. Vielleicht liefere ich, wenn ich Ihnen kurz die Geschichte der bisherigen Verhinderung derselben erzähle, einen nicht unbeachtenswerten Beitrag zu unserer modernen Kunstgeschichte überhaupt.

Im Sommer 1857 faßte ich den Entschluß, mich in der musikalischen Ausführung meines Nibelungenwerkes durch die Vornahme einer kürzeren Arbeit, welche mich wieder mit dem Theater in Berührung setzen sollte, zu unterbrechen. „Tristan und Isolde“ ward noch in diesem Jahre begonnen, die Vollendung aber, unter allerhand störenden Einflüssen, bis in den Sommer 1859 verzögert. In Betreff einer ersten Aufführung, an die ich nur unter der Annahme meiner persönlichen Theiligung dabei denken konnte, hatte ich, da ich damals noch vom Gebiete des deutschen Bundes ausgeschlossen war, im Sinne, mit einem Theaterdirektor mich über eine deutsche Opernunternehmung für einige Sommermonate in Straßburg zu verständigen. Der Direktor des großherzoglichen Theaters in Karlsruhe, Herr Dr. Eduard Devrient, den ich deshalb um Rat fragte, stellte mir die großen Schwierigkeiten einer solchen Unternehmung vor, und riet mir dagegen abzuwarten, ob es den edelsinnigen Bemühungen des Großherzogs von Baden gelingen werde, für die nötige Zeit des Studiums meines Werkes mich nach Karlsruhe zu berufen, wo man mir dann gern alle Mittel zu einer guten Aufführung bereit halten würde. Leider blieben die hierfür in Dresden getanen Schritte meines durchlauchtigsten Gönners ohne den gewünschten Erfolg: mein persönliches Fernbleiben von Karlsruhe erschwerte die nötige Verständigung mit den zur Darstellung meines Werkes bestimmten Sängern der Art, daß, bei den großen und durchaus ungewohnten Schwierigkeiten der gestellten Aufgabe, von da an, wo meine persönliche Anwesenheit in Karlsruhe sich als eine Unmöglichkeit herausstellte, von ferneren Versuchen zu ihrer Lösung abgesehen werden mußte. Wäre damals meine Berufung nach Karlsruhe möglich geworden, so hätte ich gerade dort diejenigen Sänger für die Hauptrollen des Tristan vorgefunden, welche selbst nach sechs Jahren, bei nun mir gewonnener gänzlicher Freiheit der Wahl, als einzig zur Lösung meiner Aufgaben befähigt aus dem zahlreichen Personale der deutschen Operntheater von mir berufen werden konnten. Ich bezeichne hier-

mit das mir seitdem innig befreundete vortreffliche Künstler-Ghepaar Schnorr von Carolsfeld.

Welcher Umwege es nun für mich bedurfte, um das damals mir ganz nahe gelegene, einzig durch oben bezeichnete Bedenken Verhinderte, zu erreichen, mögen Sie mit lächelndem Staunen erfahren!

Um mir die Möglichkeit einer ersten Aufführung von „Tristan und Isolde“ unter meiner persönlichen Beteiligung zu verschaffen, siedelte ich im Herbst 1859 nach — Paris über. Mein Plan ging dahin, für Mai und Juni 1860 eine deutsche Muster-Operngesellschaft nach Paris zu berufen; das italienische Operntheater, welches um diese Zeit alljährlich frei wird, sollte für ihre Aufführung gemietet werden. Da ich die meisten der mir bekannten und befreundeten Künstler im allgemeinen bereit fand, meiner Einladung Beachtung zu schenken, mußte ich vor allem an die materielle Ermöglichung der Unternehmung denken. Ein geschäftlicher Leiter war in der Person eines der Eigentümer des italienischen Operntheaters unschwer zu finden; schwieriger war es, die finanzielle Garantie eines Kapitalisten zu verschaffen. Zur Übernahme derselben mußte einem wohlwollenden reichen Manne, dem Freunde eines meiner Pariser Freunde, Mut gemacht werden: auf eigne Gefahr hin richtete ich drei große Konzerte im italienischen Operntheater ein, in welchem ich Bruchstücke meiner Musik von einem großen Orchester und — wie dies in Paris nicht anders möglich ist — mit sehr bedeutenden Unkosten, ausführen ließ. Der unleugbar große und bedeutende Eindruck dieser Konzerte auf das Publikum hatte für mich einzig den Sinn, das Vertrauen jenes zur Unterstützung meiner beabsichtigten Opernunternehmung in das Auge gefaßten, vermögenden Mannes zu gewinnen. Unglücklicherweise war gerade dieser ältliche Herr gänzlich verhindert, den Konzerten beizuwohnen: die Berechnung meines Freundes scheiterte. Während sich außerdem herausstellte, daß das richtige Zusammentreffen der von mir einzuladenden deutschen Sänger, der ihnen nur verschiedentlich freigestellten Zeit wegen, nicht zu vermitteln war und schon die Opfer und Anstrengungen, welche mich diese drei Konzerte gekostet hatten, mich von weiteren Wagnissen dieser Art abschreckten, stellte sich der Erfolg meines Auftretens in Paris nach einer andern Seite

hin zu meiner Überraschung ergebnissvoll heraus. Der Kaiser der Franzosen gab den Befehl zur Aufführung meines „Tannhäuser“ in der großen Oper. — Sie kennen genauer, in welche neue, sonderbare Verwirrungen mich diese mit ziemlichem Geräusch in Europa begleitete Unternehmung verwickelte; sie kostete mich ein tief zerstreuendes Jahr meines Lebens. Während ich mit einem großen Erfolge, wäre er selbst möglich gewesen, nicht eigentlich gewußt hätte, was anfangen, fühlte ich mich mitten unter dem Wüten des entsetzlichsten Mißerfolges wie von einer verderblichen Störung befreit, die mich bis dahin auf meinem wahren Wege aufgehalten hatte, und dieser Weg führte mich, da Paris mir anderseits wenigstens zur Wiedererschließung Deutschlands verholfen hatte, sofort nach Karlsruhe, um dort die endliche Ermöglichung einer ersten Aufführung meines „Tristan“ zu betreiben.

Es war Mai 1861 geworden. Sofort der gnädigsten und förderndsten Gesinnungen des durchlauchtigsten großherzoglichen Paares versichert, hatte ich dagegen den währenddem stattgefundenen Fortgang des Künstlerpaares Schnorr zu beklagen, welches eine dauernde Anstellung in — Dresden angenommen hatte. Ich sollte nun, der geneigten Absicht meines edlen Gönners gemäß, mir die Sänger nach meinem Wunsche aussuchen, die man zu einer musterhaften Aufführung meines Werkes nach Karlsruhe berufen könnte. Der Besuch von — Dresden war mir damals noch nicht gestattet: ich eilte nach Wien, um die dortigen Kräfte näher zu prüfen. Sie, lieber Uhl, erlebten mit mir die damals stattfindende, schöne, für mich — erste Aufführung meines „Lohengrin“, und finden begreiflich, daß alles, was ich an diesem berausenden Maiabende erlebte, meinem gestörten Lebenslaufe plötzlich eine neue Richtung geben mußte. Die vortrefflichen Sänger der kaiserlichen Oper für eine Aufführung meines „Tristan“ in Karlsruhe überlassen zu bekommen, stellte sich sofort als eine Unmöglichkeit heraus. Dagegen lag es mir nun nahe, dem Anerbieten der obersten Behörde des kaiserlichen Theaters, den „Tristan“ alsbald in Wien unter meiner persönlichen Mitwirkung selbst zur Aufführung zu bringen, mit keinem Bedenken entgegenzutreten. — Sie wissen, worin mein Hauptbedenken bestehen mußte: dem beliebten Sänger Ander,

dessen neuerlicher Tod uns alle mit so herzlicher Trauer erfüllte, mußte die ungemein anstrengende Aufgabe der Darstellung der Hauptrolle des „Tristan“ jedenfalls zuviel zumuten. Da alle übrigen Partien aber vortrefflich zu besetzen waren, konnte ich mich dazu verstehen, die nötigen Änderungen, Kürzungen und Aneignungen vorzunehmen, welche die Lösung seiner Aufgabe auch diesem Sänger ermöglichen sollten. Im Herbst 1861 sollten die Proben beginnen. — Sie entsinnen sich, daß eine andauernde Stimmkrankheit Ander für diesen ganzen Winter zu irgend welcher anstrengenden Beschäftigung unfähig machte; ein anderer Sänger war um diese Zeit nicht zu gewinnen, Tichatschek, Schnorr, beide in Dresden, konnten nicht abkommen. Das Unternehmen mußte auf ein Jahr verschoben werden. — Im Sommer 1862 verzweifelte ich bereits an der Möglichkeit einer Wiederaufnahme des Werkes in Wien, als die Direktion zu meiner Überraschung mir anzeigte, Herr Ander fühle sich vollkommen wiederhergestellt, und erkläre sich zur Wiederaufnahme des Studiums von „Tristan und Isolde“ bereit.

In diesem Sommer lernte ich die vorzüglichen, mir ungemein sympathischen Leistungen des trefflichen Schnorr von Carolsfeld, eines singenden wirklichen Musikers und Dramatikers, kennen; er und seine Gemahlin, das als wahre und edle Künstlerin in Karlsruhe zuvor gefeierte, ehemalige Fräulein Garrigues, hatten die Hauptpartien meines Werkes sich bereits aus reiner Neigung, mit größter Liebe und innigstem Verständnisse so weit angeeignet, daß wir, als sie mich am Rheine, wo ich mich damals vorübergehend aufhielt, besuchten, in meinem kleinen Zimmer, zu Bülow's unnachahmlicher Klavierbegleitung, vollständige musikalische Aufführungen davon stattfinden lassen konnten. Dies ging in meinem Zimmer vor, während auf keinem Theater mir die Möglichkeit, das Gleiche zu tun, geboten werden konnte. Auch — Dresden, wo alle Mittel zur Ausführung meines Werkes vorhanden waren, durfte ich nun zwar wieder betreten; als ich im Herbst des gleichen Jahres mich nun für einige Tage dort einfand, mußte ich aber an der besonderen Haltung der königlichen Generaldirektion des dortigen Hoftheaters sofort erkennen, daß an ein Befassen mit mir und meinem Werke dort nicht im Entferntesten auch nur zu denken sei. Welche

Hoffnungen ich mir überhaupt auf die Direktionen der größeren deutschen Theater zu machen hatte, lernte ich außerdem noch näher kennen, als ich nicht lange nachher, bei Gelegenheit einer Durchreise durch Berlin mich dem General-Intendanten der königlich preussischen Hoftheater zum Besuch anmelden ließ, und dieser einfach meinen Besuch sich — verbat.

Unter solchen Umständen mußte ich denn aufs neue meine, wenn auch sehr geschwächten Hoffnungen auf Wien richten. Hier hatte, seit den ersten Verzögerungen des „Tristan“, die musikalische Presse sich mit besonderer Vorliebe der Aufgabe hingegeben, zu beweisen, daß mein Werk überhaupt unausführbar sei: kein Sänger könne meine Noten treffen, noch behalten: dieses Thema war zur Losung für alles, was über mich berichtete, schrieb oder sprach, durch ganz Deutschland geworden. Eine französische Sängerin, allerdings Madame Viardot, drückte mir eines Tages ihre Verwunderung darüber aus, wie es nur möglich wäre, daß solche Behauptungen, irgend Etwas sei nicht zu treffen und vergleichen, von uns gemacht werden könnten: ob denn die Musiker in Deutschland nicht auch musikalisch wären? Nun, hierauf wußte ich nicht recht, was ich sagen sollte, namentlich zur Belehrung der Künstlerin, welche einst in Paris gelegentlich einen ganzen Akt der Ffollde ausdrucksvoll vom Blatte gesungen hatte. In Wahrheit war es auch mit meinen deutschen Sängern gar nicht so schlimm bestellt: auch meine Wiener Sänger machten mir endlich, durch meines werten Freundes, Kapellmeister Gffer, ungemein intelligenten Fleiß und Eifer angeleitet, die große Freude, die ganze Oper mir fehlerfrei und wirklich ergreifend am Klavier vorzusingen. Wie es ihnen später beikommen konnte, wiederum zu behaupten, sie hätten ihre Partien nicht erlernen können — denn so ist mir berichtet worden — bleibt mir ein Rätsel, über dessen Lösung ich mir den Kopf nicht zerbrechen will: vielleicht geschah es aus Gefälligkeit gegen unsere berühmten Wiener und anderweitigen Musikkritiker, denen nun einmal auffallend viel daran gelegen war, mein Werk für unausführbar angesehen zu wissen und welche die dennoch ermöglichte Aufführung geradezu belaidigen mußte; vielleicht aber auch ist, was mir berichtet worden ist, selbst wieder unwahr; alles ist möglich, denn in der deutschen Presse geht es heutzutage nicht immer ganz

christlich her. Genug! In Moskau erhielt ich im März 1863 eine Mitteilung der k. k. Hofoperndirektion, nach welcher ich mit meiner Rückkehr nach Wien zu den um diese Zeit anberaumten Generalproben des „Tristan“ mich nicht zu beeilen hatte, da Krankheitsstörungen eingetreten seien, welche die Aufführung vor den Theaterferien unmöglich machten. Diese Ferien gingen vorüber und — von „Tristan“ war nicht mehr die Rede. Ich glaube, es herrschte im Personale allgemein die Ansicht, Ander würde, auch beim besten Willen, seine Partie nicht „aushalten“, geschweige denn öfter durchführen können. Unter solchen mißlichen Umständen konnte die „Oper“ auch unmöglich der Direktion als ein Gewinn für das „Repertoire“ gelten. Ich fand dies und vieles andere so ganz richtig und in der Natur der Dinge begründet, daß ich mich endlich gar nicht mehr um Aufklärung über das verschiedentlich mir Hinterbrachte bekümmerte. Aufrichtig gesagt: ich hatte es satt und dachte nicht mehr daran.

So war denn mein „Tristan und Isolde“ zur Fabel geworden. Ich ward hie und da freundlich behandelt: man lobte „Tannhäuser“ und „Lohengrin“; im Übrigen schien es mit mir aus zu sein.

Das Schicksal hatte es aber anders beschlossen. — Die Ausführung jedes bis dahin entworfenen Planes, wäre sie geglückt, hätte die Frage, um die es sich bei der Aufführung dieses Werkes handelt, nicht vollkommen rein gelöst; — diese Lösung so rein, als irgend die Umstände der Gegenwart es ermöglichen, zu bewirken, war mir dagegen vorbehalten. Als mich alles verließ, schlug um so höher und wärmer ein edles Herz dem Ideale meiner Kunst; es rief dem preisgegebenen Künstler zu: „Was Du schaffst, will Ich!“ Und diesmal ward der Wille schöpferisch, denn es war der Wille eines — Königs.

Die wunderbare Schönheit der anregenden und fördernden Kraft, die seit einem Jahre in mein Leben getreten ist und sich meines ernstesten Dichtens und Trachtens mit lächelnd drängender Gewalt bemächtigt hat, kann ich meinen Freunden nur durch die That ihres Waltens offenbaren. Eine solche That künde ich Ihnen heute an. Und wie die Kraft beschaffen ist, welche hier wirkt, mögen Sie aus der Art ihrer Kundgebung schließen, wenn ich Ihnen melde, in welcher Weise der „Tristan“ meinen Freunden vorgeführt werden soll.

Die Aufführungen von „Tristan und Isolde“, von denen drei wohl vollständig gesichert sind, werden gänzlich ausnahmssvolle und mustergültige sein. Hierzu sind vor allem die Darsteller der beiden ungemein schwierigen Hauptrollen, in den Personen meiner theuren Freunde, Ludwig und Malvina Schnorr v. Carolsfeld, besonders nach München berufen; sie begleitet mein altvertrauter Kunkampfsgehilfe, Anton Mitterwurzer, als „Kurwenal“, treu und ächt wie Einer. Soweit wie irgend die Umstände es ermöglichten, ist für die Besetzung der übrigen Partien in zweckmäßigster Weise auf das Großmütigste gesorgt worden: Jeder der Mitwirkenden ist mir freundlich ergeben. Um von jeden störenden Einflüssen eines täglich arbeitenden Theaterbetriebs freigehalten zu werden, ist mir das trauliche königliche Residenztheater zur ausschließlichen Benützung überlassen: alles wird in ihm sorgsam für die Bedürfnisse einer innigen, klaren und trautverständlichen Aufführung nach meinen Angaben hergerichtet. Hier steht uns fast täglich das herrliche königliche Hof-Orchester, Franz Lachners musterhafte Schöpfung, für zahlreiche Proben zur Verfügung, bei welchen wir, nur auf die Erreichung der höchsten künstlerischen Feinheit und Korrektheit des Vortrages achtend, volle Muße und Zeit haben, dies ohne Anstrengung zu bewerkstelligen. Um mir den fördernden Überblick über die Leistungen der Gesamtheit zu erleichtern, ist mir mein lieber Freund Hans von Bülow für die Leitung des Orchesters beigegeben — gerade Er, der einst das Unmögliche leistete, indem er einen spielbaren Klavierauszug dieser Partitur zustande brachte, von dem noch keiner begreift, wie er dies angefangen hat. Ihn, der mit dieser, so vielen Musikern noch räthselhaft dünkenden Partitur bis zum Auswendigwissen jedes kleinsten Bruchtheiles derselben vertraut ist und meine Intentionen bis in ihre zartesten Nuancen in sich aufgenommen hat, — dieses zweite Ich zur Seite, kann ich mit jeder Einzelheit der musikalischen wie szenischen Darstellung mich in der ruhig traulichen künstlerischen Stimmung befassen, wie sie nur der liebevolle Verkehr mit innig befreundeten Künstlern selbst ermöglicht. Für schöne Dekorationen und höchst feine künstlerische Kostüme ist mit Eifer gesorgt worden, als gälte es nicht mehr einer Theateraufführung, sondern einer monumentalen Ausstellung.

Auf diese Weise wie aus der Wüste unseres theatralischen Markttreibens in die erfrischende Oase eines anmutigen Kunstateliers entrückt, bereiten wir das Werk einer dramatischen Aufführung vor, die, rein als solche, bei allen, die ihr anwohnen werden, Epoche machen muß.

Diese Aufführungen, für jetzt — wie gemeldet — vielleicht nur drei an der Zahl, sollen als Kunstfeste betrachtet werden, zu welchen ich von nah und fern die Freunde meiner Kunst einladen darf: sie werden demnach dem Charakter der gewöhnlichen Theateraufführungen entrückt, und treten aus der üblichen Beziehung zwischen dem Theater und dem Publikum unserer Zeit heraus. Mein huldreicher Beschützer will, daß diese bedeutungsvollen Aufführungen nicht der gewöhnlichen Neugier, sondern lediglich dem ernstesten Interesse an meiner Kunst geboten werden sollen; somit bin ich ermächtigt, in alle Ferne hin, soweit meine Kunst sich Herzen gewann, die Einladung zu diesen Aufführungen ergehen zu lassen.

Sie werden etwa in der zweiten Hälfte dieses Mai stattfinden, und es sollen die Tage, soweit sie sich mit Sicherheit vorausbestimmen lassen, durch die verbreitetsten Blätter zur rechten Zeit noch genau angezeigt werden. Wir nehmen an, daß, wer sich eine Reise nach München eigens für diesen Zweck nicht verdrießen läßt, hiermit keine oberflächliche Absicht verbindet, sondern dadurch seine ernste Theilnahme am Gelingen der Lösung einer bedeutenden und edlen künstlerischen Aufgabe bezeugt; und jeder, der sich in diesem wohlverstandenen Sinne bei der königlichen Intendanz des Hof- und Nationaltheaters in München anmeldet, wird sicher sein können, zu der von ihm bezeichneten Aufführung einen Platz im Theater sich aufbewahrt zu finden. — Wie an Fremde, wird an die hier einheimischen Freunde meiner Kunst eine gleichlautende und auf den gleichen Zweck gerichtete Einladung ergehen.

Dem etwaigen Spott darüber, daß durch solche Maßnahmen eben nur für ein besonders befreundetes Publikum gesorgt zu werden scheine, welchem zu gefallen es allerdings dann keiner großen Kunst bedürfe, werden wir ruhig entgegen, daß es sich diesmal nicht um Gefallen oder Nichtgefallen, dieses wunderliche moderne Theaterhazardspiel, handelt, sondern einzig darum, ob künstlerische Aufgaben, wie die von mir in diesem Werke gestellten, zu lösen sind, auf welche

Weise sie zu lösen sind, und ob es sich der Mühe verlohne, sie zu lösen? Daß mit der letzten Frage nicht gemeint sein kann, zu erfahren, ob mit dergleichen Aufführungen viel Geld zu machen sein könnte (denn dies ist der Sinn des heutigen Gefallens oder Nichtgefallens im Theater), sondern lediglich, ob mit Werken der vorliegenden Art, durch vorzügliche Aufführungen, die erwartete richtige Wirkung auf das gebildete menschliche Gemüt überhaupt zu ermöglichen ist, dies wäre hier zu betonen: daß es sich also zunächst um die Lösung reiner Kunstprobleme handle, und zur Mitwirkung bei ihrer Lösung somit nur diejenigen herbeizuziehen seien, welche durch ernststen Anteil an der Sache wirklich vorbereitet und befähigt hierzu sind. Ist das Problem gelöst, so wird die Frage sich erweitern, und in welcher Weise wir dem eigentlichen Volke Anteil an dem Höchsten und Tiefften auch der Kunst gönnen und zu bereiten bestrebt sind, wird sich dann ebenfalls zeigen, wenngleich wir für jetzt das eigentliche stehende Theaterpublikum unserer Tage noch nicht unmittelbar hierbei in das Auge fassen zu dürfen glauben.

Finden Sie nun, lieber Uhl, daß ich Sie von keinem ganz unbedeutenden Kunstvorgange unterhalten habe, und daß es sich der Mühe verlohnen dürfte, für die Verbreitung der hierin enthaltenen Ankündigung etwas zu tun, so bitte ich Sie, nach bestem Ermessen Ihre publizistischen Verbindungen hierfür zu benützen. Ich bin bescheiden genug, zu wissen, daß ich mit meiner Einladung mich nur an Wenige wende; aber ich weiß auch, daß diese Wenigen überraschend weithin zerstreut sind: ihnen, den Zerstreuten, möchte ich gern meinen Aufruf zukommen lassen; denn, was sie zunächst zu einer seltenen Sammlung beruft, ist, sollte selbst die Kunstleistung hinter ihr zurückbleiben, jedenfalls eine so seltene, schöne und ruhmreiche Tat, daß sie wohl weithin zu beachten sein sollte. Unsere Losung sei: Heil dem edlen Wirker dieser Tat! —

Mit den freundlichsten Grüßen verbleibe ich für immer

Ihr ergebener

München, 18. April 1865.

Richard Wagner.

II.

**Ansprache an das Hoforchester in München
vor der Hauptprobe zu „Tristan und Isolde“
am Vormittag des 11. Mai 1865.**

Meine Herren und Freunde vom königlichen Hoforchester! Ich bitte Sie um einige Augenblicke Aufmerksamkeit. Wenn ich während der beschwerlichen Proben Sie dann und wann durch ein scherzhaftes Wort zu erheitern suchte, habe ich Ihnen jetzt nur Ernstes zu sagen. — Zuerst muß ich Ihnen mitteilen, daß ich mir die Ehre versagen muß, mich diesmal an Ihre Spitze zu stellen. Und es ist dies eine große Ehre, der ich entsage: nur wichtige Gründe können mich, das er-messen Sie wohl, zu dieser Entsagung bestimmen. Der erste dieser Gründe ist für mich betrübender Art: er rührt von meiner Gesundheit her. Ich bin leidender, als manchem es den Anschein haben mag: die ungemeine Aufregung und Anstrengung, die für mich die persönliche Leitung des Orchesters mit sich führen würde, könnten mich leicht außer Stand setzen, ohne Störungen zu bereiten, Ihrer Leistung vorzustehen. Ich bitte Sie, der Wahrhaftigkeit dieser meiner Befürchtung vollen Glauben beizumessen! — Der zweite Grund ist dagegen erhebend und schön: ich bin Ihnen zum Gelingen nicht mehr nötig. Wenn Sie mich recht verstehen, so sage ich Ihnen hiermit den zartesten Lobspruch. Sie haben mich nicht nötig. Mein Werk ist in Ihnen aufgegangen, aus Ihnen tritt es mir wieder entgegen: ich kann es ruhig genießen. Dies ist ein einziges Glück. Das Schönste ist erreicht, der Künstler darf über seinem Kunstwerke vergessen werden! Was die teuren Künstler, die mir als Freunde hierher nachfolgten, mit so hingebender Liebe sich aneigneten, muß dieser Liebe wert gewesen sein: was Sie mit so außerordentlichem Fleiße, mit eherner Geduld, unter den mühseligsten Übungen zur vollen, schönen Erscheinung förderten, muß dieser Mühe sich verlohnt haben. Schwierigkeiten, wie sie noch nie geboten wurden, sind überwunden: die Aufgabe ist gelöst, und die Erlösung des Künstlers ist erreicht — Vergessenheit! Vergessen seiner Person! Wie gerne sähe ich mich selbst ver-

gessen; habe doch auch ich zu vergessen, Vieles und Manches, worunter meine Person litt. Dieses beglückende und befreiende Vergessen rufe ich jetzt auch für meinen teuren Freund an, der meinen Ehrenplatz an Ihrer Spitze einnimmt: möge auch seine Person über seiner Leistung vergessen werden, der Sie gewiß mit mir die vollste gebührende Anerkennung zollen! — Und nun noch ein Wort über den Charakter unserer Proben: heute werden wir das Werk unter uns vollständig wie zu einer ersten Aufführung behandeln. Wir wollen unsere Kräfte prüfen, einer nächsten Kapitulationsprobe die Korrektur etwa noch angetroffener Mängel vorbehalten, und so heute das volle Gefühl der künstlerischen Leistung uns verschaffen. Für die erste wirkliche Aufführung bleibt uns dann nur übrig, die Wirkung auf das eigentliche Publikum — denn heute befinden wir uns nur vor eingeladenen Zuhörern einer Probe — kennen zu lernen. Ich hege keine Bangigkeit vor dieser Berührung mit dem wirklichen Publikum. Das deutsche Publikum war es, welches mich gegen die sonderbarsten Anfeindungen der Parteien überall aufrecht erhielt: auch dem Münchener Publikum darf ich zuversichtlich vertrauen; Sie waren noch kürzlich Zeugen, wie es mich gegen unwürdige Angriffe und Ehrenkränkungen aufrecht erhielt. Doch ist vielleicht der Haß nicht überall zu tilgen: gegen ihn wenden wir das Mittel an, welches uns Tristan und Isolde kennen lehrt. Isolde glaubt Tristan zu hassen und reicht ihm den Todesstrank: doch das Schicksal wandelt ihn in den Trank der Liebe. Dem gisterfüllten Herzen, das etwa auch unserm Werke nahen sollte, reichen wir den Liebestrank. An Ihnen ist es, diesen Liebeszauber auszuüben: ich lege sein Werk in Ihre Hand!

III.

Dankschreiben an das Münchener Hoforchester.

Meine geehrten Herren und werten Freunde!

Es ist mir unmöglich, mit der heutigen dritten — vorläufig — letzten Aufführung des „Tristan“ von Ihnen zu scheiden, ohne noch ein letztes Wort des Dankes an Sie zu richten.

Wahrlich, ein erhebenderes Gefühl, als dasjenige, welches ich in meinen Beziehungen zu Ihnen empfinde, kann nie einen Künstler beseelt haben. Die Mutter, die sich ihres mit Schmerzen geborenen Kindes erfreut, kann nicht diese entzückende Befriedigung fühlen, die mich durchdringt, wenn ich meine, so lange stumm vor mir gelegene Partitur jetzt in solch einem warmen und seelenvoll innigen Klangleben vor meinem Ohr sich bewegen höre, wie Sie mir durch ihre wunderbar schöne Leistung bewirkt haben! Durch ein Lob meinerseits die Bedeutung und Unvergleichlichkeit Ihrer Leistung erst anerkennen zu wollen, hieße Sie in Ihrem eigenen schönen Bewußtsein nur stören. Sie wissen alle, was Sie in und mit dieser Leistung sind; was Sie mir dadurch geworden sind, muß Ihnen Ihr Herz nicht minder sagen. Daß ich mich zu jedem von Ihnen persönlich Freund fühle, müssen Sie ebenfalls wissen, denn nur die herzlichst erwiderte Freundschaft konnte Ihnen die Wärme, das Feuer und das Zartgefühl eingeben, mit denen Sie der Welt mein Werk laut und innig zutönen.

Die Stunden unserer gemeinschaftlichen Übungen haften in meiner Erinnerung als die freundlichsten und ermutigendsten meines Lebens; die Tage und Jahre, die wir vielleicht noch gemeinschaftlich verleben werden, sollen Zeugen für die edle Bedeutung jener Stunden der Annäherung sein. So lange ich atme, wird es eine innige Angelegenheit meines Herzens sein, Ihnen zu beweisen, wie sehr ich Sie liebe und von welchem Dank ich für Sie erfüllt bin. Stets Ihr treuer und ergebener Freund

München, 19. Juli 1865.

Richard Wagner.

IV.

**Ein Artikel der Münchener „Neuesten Nachrichten“
vom 29. November 1865.**

München, 28. November.

-fr. Sie wünschen von mir über Wagners hiesige Stellung und Verhältnisse zu hören. Ich glaube allerdings, daß ich Ihnen das Richtige sagen kann, weiß aber nicht, ob Sie sich eine deutliche Vorstellung von allem werden machen können,

obgleich es hier wie überall hergeht, nämlich, daß es sich nicht um Prinzipien, sondern um reine Persönlichkeiten handelt. Als der König vor anderthalb Jahren Wagner auffuchen ließ und zu sich beschied, hat es sich einzig darum gehandelt, dem lange Heimatlosen ein dauerndes Asyl und Arbeitsmuße zu schaffen. Wagner hatte dem König offen mitgeteilt, daß mit einem ruhigen Häuschen mit Garten und den nötigen Mitteln, die ihn vom Arbeiten fürs Geld dispensieren sollten, allen seinen Wünschen gebient sei. Aus der hierdurch herbeigeführten angenehmen Niederlassung Wagners würden noch keine eigentlichen Mißhelligkeiten für ihn erwachsen sein, wenn nicht der leicht aufzuregende Neid auch gegen solche Vergünstigungen absichtlich in das Spiel geführt worden wäre, als es sich im persönlichen Interesse der Glieder des k. Kabinetts gelegen zeigte, Wagner schnell und gewaltsam von München zu entfernen, dessen vermeintlicher übermäßiger Einfluß auf den König gewissen Herrn über den Kopf zu wachsen schien. Dieser Wendepunkt begann von dem Tage, an welchem der König Semper empfing, um ihm Aufträge zu Plänen für ein großes Muster-Theater zu geben. Die Wahrheit ist, daß man sich immer mehr zu überzeugen hatte, daß die Vorliebe des Königs nicht eine vorübergehende, jugendliche Laune war, welcher geschmeidig nachzugeben man sich gefügig gezeigt hatte. Von nun an, wo man die Interessen der k. Zivilliste durch diese ernste Neigung des von seiner Umgebung gänzlich unbegriffenen Monarchen gefährdet glaubte, legte man es darauf an, nachdem ein freches Lügengewebe eine schnelle Entfernung herbeizuführen nicht vermocht hatte, durch allerhand Besorgnisse, welche man sowohl dem König als Wagner zu erwecken suchte, das zwischen beiden bestehende Verhältnis auf einen möglichst nichtsagenden Verkehr zu beschränken. Alles scheiterte an dem Feuer des Königs, welcher zwar einzig Wagner Ruhe zu seinen Arbeiten gönnte, andrerseits aber doch auch die Maßregeln ergriffen zu sehen wünschte, welche mustergültige Aufführungen seiner Werke vorbereiten sollten. Wir wissen nun, daß selbst dieser Wunsch unerreichbar ist ohne ein gründliches Eingreifen in das allgemeine Musik- und Theaterwesen; keinem ist es deutlicher wie Wagner, daß seine Kunsttendenzen nur durch einen allgemeinen blühenderen Zustand der deutschen Kunst überhaupt zu verwirklichen sind.

Jeder Schritt für sein Interesse führt ihn somit auf den Weg der durchgreifendsten Reformen auf diesem Gebiete. Mit Schreck mußte dies Wagner sehen; ihm, dem nur an Vergessenheit und Ruhe zur endlichen Wiederaufnahme seiner Arbeit lag, mußte es klar werden, daß er selbst hierzu nur gelangen könnte, wenn er nach den weitesten Beziehungen hin sich nach außen gleichzeitig betätigte. Was es heißt, diese Überzeugung auf dem Boden Münchens zu gewinnen, können Sie sich schwer vorstellen; — auf einem Boden, wo allen seinen Kunsttendenzen die persönlichen Interessen auf das schroffste entgegenstanden! Er glaubte sich deshalb beruhigend und belehrend vernehmen lassen zu müssen, und tat dieses in einem Bericht an den König über eine in München zu errichtende deutsche Musikschule: nicht eine einzige kritische Stimme irgendwelcher Bedeutung ließ sich über diesen veröffentlichten Bericht hören. Dagegen zeigten sich von nun an die Merkmale einer noch weiter verbreiteten Verschwörung, deren Ziel es offenbar war, Wagner das Verbleiben in München durch künstliche Herbeiführung und Häufung von Unannehmlichkeiten aller Art gänzlich zu verleiden. Da man gegen Wagners gut belegte Ansichten über den Wert unserer künstlerischen Zustände nichts vorzubringen vermochte, griff man einfach wieder dazu, ihn beim Volk zu verleumden, um durch den Erfolg dieser Verleumdung wiederum abschreckend auf den König zu wirken. Selbst der Gang des Königs zur Zurückgezogenheit, welcher seiner Gesundheit förderlich zu sein scheint, wird von den Adeligen und dem Klerus, welche sich am meisten dadurch betroffen fühlen, Wagner Schuld gegeben: diejenigen, denen aus Gründen ihres Vorteils an des Königs Unnahbarkeit gelegen ist und die deshalb diesen Gang des Monarchen bestärken, verschmähen wiederum nicht, bei jeder Partei, mit der sie gerade zu tun haben, jenen sonderbaren, auf Wagner fallenden Verdacht mit verschiedentlichen Gründen auszustatten. Diese Leute, die ich nicht zu nennen brauche, weil sie zur Zeit der Gegenstand einer allgemeinen verachtungsvollen Entrüstung in Bayern sind, finden es somit nicht nur dienlich, sondern ersehen ihr letztes Rettungsmittel darin, daß sie des Königs unerschütterliche Freundschaft für Wagner nach jeder Seite hin und den Interessen jeder Partei schmeichelnd, als verderblich hinstellen, um somit den gegen

sie gerichteten Unwillen abzuleiten auf den von den meisten unbegriffenen Mann. Sie können sich nun denken, wie Wagner hierbei zumute ist, dem einzig an seiner Arbeitsruhe gelegen ist und der jeder politischen Partei fernsteht, wenn er sich auf diese Weise stets wie mit den Haaren auf das nackte Feld der politischen Tagesintrige gezogen sieht. Bereits ging er auch ernstlich damit um, diesen nutzlosen Aufregungen sich gänzlich zu entziehen, was ihm durch die großmüthigst ausgesprochenen Wünsche des Königs unmöglich wurde, während andrerseits allerdings die von seinem königlichen Beschützer neu in ihm belebten Hoffnungen für ein Gedeihen seiner edelsten Kunstbestrebungen ihn immer wieder von selbst fesseln. Somit bleibt ihm nichts zu erwarten, als daß diejenigen, welchen er jetzt so gelegen kommt, um von ihnen als Ableitung des allgemeinen Volksunwillens benutzt zu werden, mindestens an der Festigkeit des Königs scheitern, welcher allerdings Wagner einzig richtig zu beurteilen imstande sein kann, und daß infolgedessen diese Herren zu einem andern Strategem greifen, welches endlich Wagner Ruhe läßt, falls sie nicht durch Unverschämtheit ihres Spiels sich vollständig den Hals brechen. Denn dies Eine können Sie glauben: von irgendwelchem Prinzip, von irgendwelcher Parteistellung, gegen welche Wagner im Kampfe begriffen wäre, ist nicht die Rede, sondern es ist dies lediglich ein Spiel der gemeinsten persönlichen Interessen, welches sich noch dazu auf eine ungemein kleine Anzahl von Individuen zurückführen läßt: ich wage Sie zu versichern, daß mit der Entfernung zweier oder dreier Personen, welche nicht die mindeste Achtung im bayerischen Volke genießen, der König und das bayerische Volk mit einem Male von diesen lästigen Beunruhigungen befreit wären. —

Zwei Erklärungen im Berner Bund.

I.

10. Juni 1866.

Wenn ich auf Behauptungen, wie: ich hätte „in nicht zu verteidigender Weise die Kasse des Königs buchstäblich mit Sturm belauscht“, oder „ein abgefeimtes Wettrennen auf die

Rabinettstasse" gehalten, bisher noch in keiner Art entgegnet habe, so ist dies einzig aus dem Grund geschehen, weil ich mit der Aufdeckung der, jenen Behauptungen zu Grunde liegenden Lügen und Verläumdungen notwendiger Weise einen Zustand der Dinge und Verhältnisse berühren müßte, mit deren öffentlicher Bezeichnung ich mich in die Lage gebracht hätte, zur Unzeit den Entschlüssen und Handlungen meines erhabenen Beschützers vorzugreifen. Da ich von diesen Entschlüssen nicht nur meine persönliche Rechtfertigung, sondern zugleich eine bedeutungsvolle, weithin sich erstreckende, allgemeine Wirkung zu erwarten gerechtesten Grund habe, so wird es Freunden eines ehrenwerten Benehmens nicht unwillkommen sein, von meinem Schweigen, selbst wenn ich es jetzt noch fortsetze, sich eine vorteilhaftere Meinung zu bilden, als es bisher ihnen möglich zu sein schien, und namentlich hoffe ich, daß auch Ihr geehrter Münchener Privatkorrespondent in Zukunft nach dieser Seite hin mit etwas mehr Vorsicht sich äußere.

II.

16. September 1866.

Als getreuer Abonnent des „Bund“ bekümmert es mich, so unsinniges Zeug, wie leztthin nach Ihrer Angabe die „Bayer-Zeitung“ aus München über meinen angeblichen Einfluß auf den König von Bayern und dessen Prinzipien verbreitete, in Ihrem Blatt ganz ernstlich abgedruckt zu sehen. In München und namentlich in den dortigen Hofkreisen wird man natürlich über so etwas nur lachen; ärgerlich ist es aber, auch Ihren Schweizer Lesern so Törichtes aufgebunden zu sehen. Haben Sie die Güte, nicht zu meiner Rechtfertigung, sondern zur Orientierung des Publikums über die unglaubliche Lügenhaftigkeit der allermeisten mich betreffenden Zeitungsgerüchte, diese Zeilen in Ihr geschätztes Blatt aufzunehmen.

Bier Erklärungen in den „Signalen für die musikalische Welt“.

I.

Geehrter Herr!

Da es Ihnen bei der in Nr. 9 Ihres Blattes von diesem Jahre gegebenen, Hans von Bülow betreffenden biographischen Skizze allem Anscheine nach an Korrektheit gelegen war, finde ich hierin zu berichtigen, daß meine während dessen Aufenthaltes in Zürich, 1850 und 1851, Hans von Bülow gewidmete Teilnahme sich nie auf materielle Unterstützung ausdehnen konnte, schon aus dem Grunde, weil eine solche nie nötig war, und daß außerdem es mir nicht vergönnt sein durfte, in dessen Familienbeziehungen mich hilfreich zu bezeigen, weil hierzu ebenfalls mir keinerlei Veranlassung bekannt geworden ist.

Hochachtungsvoll ergebenst

Luzern, 23. Jan. 1869.

Richard Wagner.

II.

Geehrter Herr!

In No. 25 Ihrer diesjährigen „Signale f. M.“ geben Sie über mich aus Paris eine Notiz nach einem dort veröffentlichten Briefe, welcher, wie alles daselbst über mich Verbreitete, von der Pariser deutschen Judenschaft erlogen ist. Ich ersuche Sie daher, diese Notiz in Folge meiner hiermit gegebenen Erklärung zu widerrufen; und da ich annehme, daß es Ihnen Ernst darum ist, einen wirklichen Brief von mir über mein Nichtkommen zu der bevorstehenden Aufführung des „Mienzi“ in Paris zu lesen, so bitte ich Sie, des weiteren von der „Liberté“ des 10. März. d. J. gefälligst Kenntnis nehmen zu wollen.

Hochachtungsvoll ergebenst

Luzern, 19. März 1869.

Richard Wagner.

III.

Zur Berichtigung.

Die Illustrierte Zeitung vom 18. Juni d. J. bringt die Notiz, daß ich eine Aufforderung, bei der Beethoven-Feier in Wien die neunte Beethovensche Symphonie zu dirigieren, „unter dankbarer Anerkennung des mich ehrenden Auftrages“ abgelehnt habe.

Ich muß diesen wunderlichen Euphemismus für mein Benehmen in dieser Angelegenheit dahin berichtigen, daß ich der Aufforderung eines Wiener Beethoven-Feier-Komités gar nicht geantwortet habe, und zwar aus Gründen, welche ich an den sehr ehrenwerten Aussteller des im Namen jenes Komités an mich gerichteten Schreibens durch einen Freund in Wien mündlich mitteilen ließ.

Luzern, 20. Juni 1870.

Richard Wagner.

IV.

Geehrter Herr Redacteur!

Nr. 49 Ihrer diesjährigen Signale für Musik bringt die, vermutlich einem Pariser Witzblatte entnommene Notiz von einem „Briefe Richard Wagners an Napoleon“, welchen ich an dessen Privatsekretär, Herrn Mocquard, geschrieben haben soll. Vielleicht ist es für einige Ihrer Leser unterhaltend zu erfahren, daß ich seiner Zeit mich auf dem gedachten Wege um die Ueberlassung der großen Oper für ein, später im italienischen Theater gegebenes Konzert bewarb, schließlich auch an Napoleon III. selbst schriftlich mich wendete, um von ihm die Ersetzung des schlechten Dirigenten des „Tannhäuser“ zu erlangen; es dürfte nicht unrichtig sein, daß ich bei einer dieser Veranlassungen der „erforderlichen Macht“ und der „Geisteshöhe“ des unter den feindseligsten Umständen für mein Werk hochsinnig eintretenden Fürsten gedacht habe, von dessen Seite man eben so wenig an mich die Aufforderung stellte, mich als „von meinen Jugend-Allanzereien zurückgekommen“ zu bekennen, als ich meinerseits je mich zu einer ähnlichen Erklärung bestimmt gesehen habe; weshalb ich diejenigen,

welche auf derartigen Klatsch Gewicht zu legen sich gedrungen fühlen sollten, ersuche, jene mit Anführungsstrichen gegebene Stelle Ihrer Notiz als erfunden zu betrachten.

Mit der Bitte um gefällige Mitteilung dieser Gegen-Notiz in der nächsten Nummer Ihrer Signale für Musik verbleibe ich hochachtungsvoll
 ergebenst

Luzern, 12. November 1871.

Richard Wagner.

Zwei Erklärungen

in der Augsburger Allgemeinen Zeitung über die Oper
 „Theodor Körner“ von Wendelin Weißheimer.

I.

Berichtigung. Dem Verfasser einer ihm diktierten, in der Beilage der „Allg. Ztg.“ vom 3. Mai d. J. enthaltenen, irrtümlichen Notiz über die in München stattgefundene Aufführung der Oper „Theodor Körner“ von Weißheimer habe ich zur Berichtigung entgegenzustellen, daß jene Arbeit eines jüngeren früheren Bekannten im Jahre 1868, als meine Prosektion für dieselbe nachgesucht wurde, wegen ihrer höchst bedenklichen Beschaffenheit von mir zurückgewiesen worden ist, und dagegen ihre jüngst erfolgte Annahme von Seiten der Münchener Hoftheater-Intendanz keineswegs dem „Zauber“, welcher für einen „mit Sack und Pack nach Bayreuth übergegangenen“ Kunstjünger als wirkungsvoll substituiert wird, sondern vielmehr dem geraden Gegenteile hiervon, dessen Charakter zu imaginieren ich der Einbildungskraft des inspirierten Notizengebers überlasse, zuzuschreiben sein dürfte. Daß nun mein Einfluß sowohl auf Herrn Weißheimer als auf die Münchener Hoftheater-Intendanz, da deren gemeinschaftliche Unternehmung mißglückte, als Erklärungsgrund dieses sonderbaren Vorganges angezogen wird, ist für jemand, der in Betreff gewisser Erfahrungen ausgelernt zu haben glaubte, von neuem belehrend; wogegen ich nichtsdestoweniger diese Veranlassung für geeignet dazu hielt, mit der Aufdeckung der frechsten

Verdrehungen und Entstellungen, wie sie mir nicht allzu selten selbst in allergehächtesten Blättern begegnen, einmal wieder ein Exempel zu statuieren.

Bayreuth, 1. Juni 1872.

Richard Wagner.

II.

In Sachen Herrn Weißheimers habe ich lediglich die zugestandene Tatsache zu konstatieren, daß ich seine Oper der Münchener Hoftheater-Intendanz nicht empfohlen habe; womit, da es mir hierauf einzig ankam, ich mich begnüge, indem ich die Erörterungen meines Charakters sowie meines Verhältnisses zu Herrn Weißheimer und dessen Oper weder in den Inseraten noch selbst auch im Texte der „Allg. Ztg.“ am Platze finden darf.

Bayreuth, 10. Juni 1872.

Richard Wagner.

Zwei Berichtigungen im „Musikalischen Wochenblatt“.

[1872; 1873.]

I.

Berichtigung.

Lieber Herr Frißsch!

Der II. Redaktionsbericht des „Akademischen Wagner-Vereins“ (Vorort Berlin), welcher der letzten Nummer Ihres „Musikalischen Wochenblattes“ beigegeben war, enthält (unter VI) einen längeren Artikel über meine „Entwicklung“ usw., darin sich einige biographische Unrichtigkeiten befinden, welche ich Sie freundschaftlich zu berichtigen bitte.

Daß „meine Familie auf Provinzialbühnen Schlesiens und Polens umhergezogen“ sei, habe ich schon einmal Herrn L. Nohl zu verbessern geben müssen, da in Wahrheit meine

„Familie“ nie und nirgends „herumgezogen“ ist, am wenigsten in „Schlesien und Polen“. Auf die Gefahr hin, auf diese Weise meine Jugendgeschichte weniger interessant erscheinen zu lassen, muß ich doch auch neuerdings dabei bleiben, daß ich nie in jenen romantischen Gegenden „herumgezogen“ worden, sondern stätig in meiner Heimat einfach erzogen worden bin.

Die meinem jungen Freunde Hans Richter gemachten, und in dem betreffenden Artikel mit „“ ausgeführten Mitteilungen über mich und die neunte Symphonie, möge, was die dort ihnen gegebene Form, sowie ihren ganzen Charakter anbelangt, mein vortrefflicher Kapellmeister verantworten: mir war das meiste darin sehr neu.

Bezüglich der von dem Verfasser unternommenen Berichtigung im Betreff einer, in frühen Zeiten für meinen Aufenthalt in Paris mir zugetheilten materiellen Unterstützung Meyerbeers, befindet sich derselbe, wenn er diese in Wirklichkeit auf „kaum einige tausend Frank's“ sich belaufend abschätzen zu dürfen glaubt, ungefähr in einem ähnlichen Irrtum wie H. Heine, welcher die gerüchtweise Behauptung, der Pariser Postsekretär Gouin habe Meyerbeer alle seine Opern komponiert, darauf reduzieren zu müssen glaubte, daß Gouin etwa höchstens den vierten Akt der „Hugenotten“ geschrieben habe, — wobei er sich auf die Annahme der Unparteilichen stützen mochte, daß wenn auch nicht alles, doch immer etwas an Gerüchten wahr sein müsse.

Bei so mancher genauen Kenntniß der Tatsachen, von welcher jener Artikel Zeugniß gibt, bleibt ein so offenkundiges Falsum, als daß mein Rienzi „zuerst in Berlin unter Meyerbeers Leitung zur Aufführung“ gekommen sei, unbegreiflich. — Ich benutze überhaupt diese Gelegenheit, namentlich meine Freunde recht sehr zu bitten, bei Mitteilungen über mich, mein Leben und meine Handlungen, doch nur mit einiger gemeiner Vorsicht zu verfahren, zumal wenn es sich hierbei um so bedeutende Zwecke handelt, wie sie namentlich der „Akademische Wagner-Verein“ als die von ihm zu erstrebenden ankündigt; wobei ich in der Hauptsache den Rat geben möchte, so wenig wie möglich von mir zu sprechen, da ich selbst nie versäume, über mich den zu Zeiten mir nötig dünkenden Aufschluß zu geben: wogegen näheres Eingehen auf die von mir aufgestellten künstlerischen Grundsätze

und Ideen, sowie geistvolle Bemühungen, diese Anderen zu verdeutlichen, gewiß der beste Weg sind, die wahre Kenntnis meiner künstlerischen Arbeiten, wie diese endlich nur durch lebenvolle Aufführungen derselben ermöglicht werden kann, vorzubereiten.

Mit herzlichem Grusse

Bayreuth, 29. Juli 1872.

Ihr ergebener

Richard Wagner.

II.

Protest.

Das neueste Supplement des Brockhaus'schen Konversationslexikons enthält einen nachträglich auch mir gewidmeten Artikel, worin es u. a. heißt:

„Nach Beendigung des deutsch-französischen Krieges suchten einflußreiche Freunde am preussischen Hofe Wagner nach Berlin in die seit Meyerbeers Tode unbefüllte Stelle eines Generalmusikdirektors zu bringen, aber ohne Erfolg, da hier bereits ein anderes Institut, die Schule Joachims, für eine wirksamere Pflege der Tonkunst ins Leben gerufen war.“ „Mit erneuerter Liebe wandte W. sich darauf nach Bayern zurück.“

Da die Autorität des Konversationslexikons mich leicht überleben könnte, protestiere ich bei Zeiten gegen die in den obigen Angaben enthaltene Unwahrheit: keiner meiner Freunde konnte Veranlassung finden, mir eine preussische Anstellung zu verschaffen, da jeder wußte, wie hoch ich den Wert der vom Könige von Bayern mir erwiesenen Lebenswohlthat, welcher eben darin besteht, daß ich ohne Anstellung frei meiner Kunst leben kann, zu schätzen verstehe, weshalb es denn auch aus keinem denkbaren Grunde zu irgend einer Zeit einer „Erneuerung“ meiner Liebe zu dem dankbar von mir verehrten Spender jener Wohlthat bedurfte.

Sollte nach dieser meiner Versicherung bei meinen Freunden ein Zweifel an der Glaubwürdigkeit der Kunst- und Musikgelehrten des Brockhaus'schen Konversationslexikons aufkommen, so wird es dagegen nicht nötig sein, ihnen die in jenen Angaben enthaltene böshafte Insinuation aufzudecken.

Bayreuth, 25. März 1873.

Richard Wagner.

II. Zur Kunst.

Eine Kritik aus Magdeburg.

[November 1835.]

Die Kritik unserer Oper — gäb's anders dergleichen — scheint im Betreff der Vorstellung des „Freischütz“ turmhoch in trüber Abenddämmerung über der Schußweite der Oper selbst zu schweben; die kritischen Freikugeln scheinen gerade ausgereicht zu haben, man ist nicht nur wortarm und einsilbig, sondern feinsilbig geworden. Dies ist um so auffallender, da das Schicksal jedes Kritikers am Abend des 3. November unter dem Einflusse sehr günstiger Gestirne stand, denn es verfinsterte sich nicht nur allegorisch eine Mondscheibe, sondern es schien auch ein Stern mit lieblichster Klarheit in die Zaubernacht und half selbst von neuem kritische Freikugeln gießen. Dieser Stern war aber nicht etwa der Erbfürster Cuno, oder Menchen, welche im Duo von dem Anblicke des ehrwürdigen Gemäldes sich garnicht losreißen konnte, — noch war es Caspar, welcher bei Gelegenheit des irdischen Jammertals sich ganz erstaunlich wunderte, daß der Max, den er auf der rechten Seite zu finden hoffte, sich links zu stehen erlaubte, — noch war es der durchaus lobenswerte Max selbst, — sondern es war die Agathe (Mad. Pollert). Warum schweigt man darüber, da doch Mittelmäßiges so hoch gestellt, besprochen, gesondert, gesichtet wird, und nach dem Maßstabe unserer Kritik die kritischen Freikugeln mindestens aus Bier- und zwanzigpfündern geschossen werden mußten? — Findet man etwa Anstoß an den Manieren — gäb's anders dergleichen, — die sich hier und da herausgestellt haben sollten? — Agathe war vortrefflich, sie intonierte sicher und rein, der Ton ihrer Stimme ist voll, biegsam und gebildet, ihr Vor-

trag edel und treffend, und was die Hauptsache ist, die Aussprache deutlich, sodaß man nicht in Versuchung geführt wird, zu glauben, sie sänge in fremden Zungen oder toten Sprachen. Die Aufführung der Oper selbst war im ganzen gelungen zu nennen; man wünscht daher, daß wahrhaftes Verdienst auch öffentlich anerkannt werden möchte, und muß sich, wenn dies nicht erfolgen sollte, selbst vorbehalten, bei der nächsten Oper nach Gewissen und Wahrheit zu berichten. —r

Ein Pariser Bericht für Robert Schumanns „Neue Zeitschrift für Musik“.

[5. Januar 1842.]

Halévy's „Reine de Chypre“ ist nicht übel, einzelnes schön, manches trivial — als Ganzes ohne besondere Bedeutung. Der Vorwurf des Lärmens ist ungerecht; im 4. Akte ist er am rechten Flecke (zumal für unsere Zeit), im übrigen ist durchgehends das Streben nach Einfachheit und besonders in der Instrumentation bemerkbar. — Vergessen Sie nicht: Halévy hat kein Vermögen: er hat mir versichert, daß — wäre er vermögend — er nie mehr für das Theater, sondern Symphonien, Oratorien u. dgl. schreiben würde, denn an der Oper sei er gezwungen, Sklave des Interesses des Direktors und der Sänger, und genötigt, mit Absicht schlechtes Zeug zu schreiben. — Er ist offen und ehrlich und kein absichtlich schlauer Betrüger wie Meyerbeer. Daß Sie aber auf diesen nicht schimpfen! Er ist mein Protektor und — Spaß beiseite — ein liebenswürdiger Mensch.

Der Zug nach der Opéra comique gilt nicht der Einfachheit — sondern rein der Mode. Nehmen Sie dies unmotiviert auf mein ehrliches Wort hin! Bedenken Sie: — Richard Löwenherz ist von Adam (!!) bearbeitet und instrumentiert. Was den Lärm betrifft, so bleibt er hierbei also derselbe wie bei Zampa usw. Außerdem sind es die Sänger: sie singen „ô Richard, ô mon roi!“ mit eben dem entrain und beliebten Albernheiten wie den Fra Diavolo, sie modernisieren

vom Kopf bis zum Fuß: das gefällt — und nebenbei hat Grétry am Ende auch noch hübsche Musik geschrieben, voilà tout!

Wir Deutsche machen uns schreckliche Illusionen über den großmütigen Geschmack dieses Publikums, von seiner scheinbaren Gerechtigkeit usw. Paris ist aber groß; warum sollen sich da nicht 200 Menschen finden, die im Conservatoire den Beethovenschen Symphonien Geschmack abgewinnen? Das eigentliche Opernpublikum versteht aber nur Cancan: das ist zu Deutsch raffinierte Schweinerei (was das Empörendste ist) ohne Blut und Begierde. —

Betrachten Sie um des Himmels willen Berlioz: dieser Mensch ist durch Frankreich oder vielmehr Paris so ruiniert, daß man nicht einmal mehr erkennen kann, was er vermöge seines Talentes in Deutschland geworden wäre. Ich liebte ihn, weil er tausend Dinge besitzt, die ihn zum Künstler stempeln: wäre er doch ein ganzer Hanswurst geworden, in seiner Halbsheit ist er unausstehlich — und was das Entsetzlichste ist — grenzenlos langweilig. Letzthin gab er ein Konzert, welches das Publikum systematisch aus der Haut trieb. Wer vor Langeweile und Dégout noch nicht aus seiner Haut gefahren war, der mußte übrigens zum Schluß seiner Apotheose in der Juli-Symphonie es — vor Freude tun. Das ist das Merkwürdige: In diesem letzten Sake sind Sachen, die an Großartigkeit und Erhabenheit von nichts übertroffen werden können. — Bei alledem steht Berlioz ganz isoliert. Der Geschmack ist in Paris grenzenlos gesunken: Denken Sie zurück an die Zeiten Boieldieus, der weißen Dame, Aubers Schloffer und Maurer, Stumme usw. und halten Sie dagegen, was jetzt produziert wird — Adam usw. An der komischen Oper ist es entsetzlich; die schlechtesten Auberschen Floskeln bilden das heutige System dieser jungen Komponisten: Thomas, Clapiffon usw. In allem herrscht eine gräßliche Abspannung. —

An dem Sinken des hübschen französischen Stiles in der Opéra comique sind hauptsächlich die Italiener schuld; sie werden unbedingt vergöttert und nachgeahmt. Die sonst so hübschen Couplets sind entweder nichtswürdige, gänzlich melodie-lose, geklapperte Drei-Achtel-Takte geworden, oder sie imitieren die italienische Gefühlsmanier(!). Dies italienische Gefühl ist

aber ein großes Unglück, es verführt selbst ehrliche Leute: sie geben alles auf den Vortrag der Sänger, und der Komponist wird am Ende Publikum, der den Sängern applaudiert, vergessend, daß das, was er singt, von ihm ist. — Da haben Sie auch die ganze Stabat mater-Geschichte: alle Wochen führt man es in der italienischen Oper auf, die Italiener singen es, und somit ist es gut, — es ist Mode. Fassen wir uns kurz: hier gilt nur die Virtuosität! Liszt spielt hier ebenfogut die Rolle eines Narren, wie Duprez auf dem Theater: — alles, was sich am Pariser Horizonte zeigt, sei es noch so tüchtig — wird schlecht und narrenhaft: Denken Sie an Berlioz. — Ich höre, Mendelssohn soll eine Oper für Paris angetragen worden sein: ist Mendelssohn so wahnsinnig, dem Antrage zu entsprechen, so ist er zu bejammern; er ist meiner Ansicht nach nicht einmal imstande, in Deutschland mit einer Oper Glück zu machen; er ist viel zu geistig und es fehlt ihm durchweg an großer Leidenschaft: wie soll das in Paris werden? — Hätte er den Freischützen gesehen!!! Wie glücklich wären wir, wenn wir uns ganz von Paris losmachen! Es hat eine große Epoche gehabt und diese hat jedenfalls gut und heilsam auf uns eingewirkt. Damit ist es aber aus und wir müssen von unserem Glauben an Paris lassen! — Wahrscheinlich habe ich nicht mehr nötig, daran zu ermahnen.

Jedoch ich sehe, daß ich Ihnen eigentlich keine Notizen gebe, daß ich vielmehr bloß räsonniere. Vielleicht lade ich mir durch mein bitteres Auslassen sogar den Verdacht des persönlichen Ärgers auf, damit geschähe mir aber unrecht. Geduld habe ich hier zwar nötig gehabt und bedarf deren noch, jedoch sind mir gute Zusagen gemacht, auf deren Erfüllung ich vielleicht verzichte, wenn mir es in Deutschland gut geht, die ich für jetzt aber immer noch festhalte, einzig und allein des Geldgewinnes wegen, auf den ich mir für glücklichen Fall Rechnung machen kann.

Wessen Finger geläufig sind, hat es hier besser: Heller, Rosenhain usw. geht es jetzt ziemlich gut, wiewohl sie immer nur aus dem Vorteil ziehen können, was sie als Künstler verachten. Keiner kann und darf sich zeigen, wie er ist: als solcher müßte er verhungern. Dessauer (der hypochondrische Kauz) wurde leßthin aufgefordert, zum Fidelio Rezitative zu schreiben: er hat es mit gutem Takte und künstlerischem Gewissen ausgeschlagen. Über so etwas staunen die Franzosen. —

Eine Rede auf Friedrich Schneider.

[Dresden, 7. November 1846.]

Wie in der Natur alles Erschaffene nach seiner Blüte strebt, als dem höchsten Ziele seines Daseins, so gilt dem Menschen als Blüte seines Daseins — die Kunst. Die wir uns zur Pflege dieser Blüte berufen fühlten, seien wir froh und freudig, denn durch den uns verliehenen inneren Trieb zu diesem Berufe sind wir auf die schönste Höhe der menschlichen Gesellschaft gestellt; alles Widrige, was uns in diesem Leben begegnet, dürfen wir in glücklichster Entzücktheit als eingebildet und unwesentlich erkennen, während wir den edelsten Trost, die wirklichste Erhebung über alles niedere Leiden jederzeit in der Ausübung der von uns übernommenen Pflicht treuer und begeisterter Pflege der Kunst finden. Und wie stolz dürfen wir uns in dem Vereine der zu so edler Pflege Berufenen fühlen! Die herrlichsten Geister aller Zeiten nennen wir unsere Bundesglieder; sie bilden eine Kette, die bis in die weiteste Vergangenheit reicht, in der aber vom fernsten bis zum nächsten Gliede wie durch elektrische Gewalt das Nächste mit dem Fernsten in unmittelbare Berührung gesetzt ist. Und wie schwindet wiederum alle Eigenliebe, alle selbstgefällige Eitelkeit vor der Erkenntnis, daß wir alle nur Glieder dieser einen Kette sind, daß all unser Schaffen nur in diesem Zusammenhange denkbar und möglich war! Welcher Künstler darf aufstehen und sagen: das habe ich und ich allein gemacht! Wie anmaßend, wenn man bedenkt, daß wir jeden Begriff der Kunst erst den Werken unserer Vorgänger entnehmen mußten, an denen wir uns zunächst nur durch Nachahmung bilden konnten.

Wer hierüber so recht zur innigsten Kenntniss gelangt ist, der wird sich wohl der Begeisterung freuen dürfen, mit der er an das Schaffen selbst geht, selten aber Genuß an seinen Schöpfungen finden, weil ihm dieser durch das natürlichste Mißtrauen in die Selbstständigkeit seiner Kräfte verkümmert werden muß; will er dagegen unbedingt genießen, sich froh und glücklich machen, so erreicht er dies nur in der Freude an den Werken großer Vorgänger, ohne die er fühlt, daß

auch er ja nicht dasein würde. Wahrlich, dieser Freude an den Werken unserer Vorgänger, dieser grenzenlosen Liebe und Verehrung, von der wir für sie selbst belebt sind, ist fast nur die Kindesliebe zu vergleichen, denn kaum kann ein Kind selbst feuriger seine leiblichen Eltern lieben, als der jüngere Künstler seine älteren Vorgänger, von denen er das geistige Leben empfangt. Wer unter uns hat nicht oft den schwärmerischen Wunsch gehegt, einen jener lieben Meister, von deren Werk er soeben begeistert war, lebhaft vor sich zu sehen, ihn umarmen, feurig an sein Herz schließen und unter heißen Tränen ihm sagen zu können, wie sehr er ihn liebt? Wie oft hat der Gedanke an den Dahingegangenen uns denn nicht mit tiefster, unsäglichem Wehmut erfüllt! Sollte es uns nun aber einmal verstattet sein können, solch einen ehrwürdigen Vorgänger noch unter uns zu sehen, würden wir nicht frohen Herzens ihm all diese schwärmerische Liebe zuwenden, die wir sonst nur für zu früh Entlassene nähren? Sollten wir nicht, wenn er gleich noch rüstig unter uns weilt und mutig den Becher mit uns leert, dem heute von uns gefeierten Meister mit dieser Liebe entgegenkommen, die wir, ach! so oft in menschlicher Schwäche und Leidenschaftlichkeit befangen, dem Lebenden und Nebenbuhlenden versagen? Und bereits hat er für uns schon so etwas märchenhaft Entrücktes; da sitzt er, und doch sprechen wir gewöhnlich von ihm schon wie von Einem, der längst hoch über uns steht, und gibt's in unserer Kreise auch schon noch andere, deren Haar ergraute, so geben wir ihm doch alle gemeiniglich schon den vollstümlichen Namen: „der alte Schneider“. Das klingt bald schon wie: „der alte Fritz“, und manchmal, wenn wir so von ihm sprechen, kommt es uns vor, als sei das schon lange her, als könnte man ihn gar nicht mehr zu sehen bekommen. Mir kommt es so vor, und dies gibt mir für ihn gerade die Liebe, wie für solch einen kräftigen alten Helden, der sich den Teufel um was kümmerte, sondern dachte und tat, wie's ihm seine Kraft eingab, gerade wie der alte Dessauer oder der alte Fritz! In diesem Sinne halte ich den „alten Schneider“ schon für einen von jenen Vorgängern, deren Art ja auch immer seltener wird, und in diesem Sinne und mit der ganzen vollen Liebe, wie für solchen Vorgänger, rufe ich dem prächtigen Manne, wie er da unter uns sitzt, abermals zu: Lebe hoch!

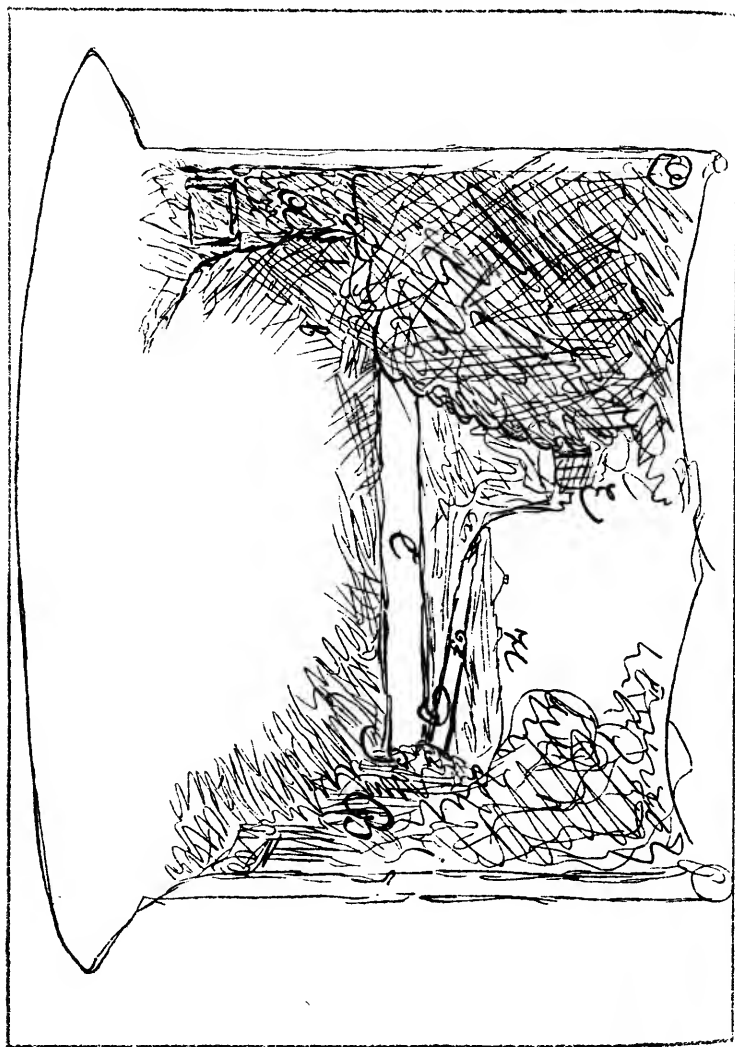
Szenische Vorschriften für die Aufführung des „Lohengrin“ in Weimar 1850.

[Thun, 2. Juli 1850.]

Besondere Bemerkungen für die Szene.

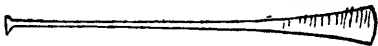
Zum ersten Akt. Bühne.

- A. Alte Eiche; auf der Wurzel- und Rasenerhöhung an ihrem Stamme steht ein sehr einfacher Steintisch, auf welchem der König Gericht hält.
- B. Baumgruppen. Nach den Seiten zu aufsteigender Rasenboden, wie links (b) ebenfalls, so daß der eigentliche szenische Mittelraum tiefer als die Seiten und der Flußuferstrand erscheint. (Durch dieses Aufsteigen nach den Seiten und dem Hintergrunde zu gruppieren sich die Männerchöre während der feierlichen Handlungen vorteilhaft.)
- C. Die Schelde, von rechts herfließend. (Rechts und links immer vom Zuschauer aus genommen.)
- D. Landzunge, zwischen die Biegung des Flusses vorgehend und nach der Burg zu aufsteigend.
- E. Burg von Antwerpen — fern.
- F. Die Schelde in größerer Entfernung, von links herfließend. Hier gewahrt man Lohengrin zuerst im Rahne ankommend; der notwendigen Täuschung wegen muß hier Lohengrin von einem Kinde, in einem verhältnismäßig kleinen Rahne stehend, dargestellt werden. Erst nach einem kurzen Verschwinden dieses Kindes hinter den Bäumen rechts, kommt der Darsteller des Lohengrin selbst im größeren Nachen (und mit dem größeren Schwane) von rechts her auf der vorderen Schelde zum Vorscheine.
- G. Punkt, von welchem aus das Erscheinen Lohengrins von dem Chore zuerst wahrgenommen wird.
- H. Fernster Hintergrund: flache Gegend, unterbrochen durch einzelne Hügel mit Burgen.

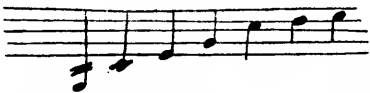


Szene I. Sehr einfache Kleidung aller, auch des Königs, ohne allen Prunk: halbe Kriegskleidung, wollene Mäntel: alles ernst und schlicht gehalten. —

— Die Instrumente der vier Heerhornbläser müssen besonders angefertigt werden: sie spielen durch die ganze Oper eine nicht unwichtige Rolle, und weder unsere modernen Trompeten, noch auch Posaunen, würden, dem Charakter des Ganzen angemessen, schicklich zu gebrauchen sein. Es müssen dies 4 messingene, lange, posaunenartige Instrumente sein, von der allereinfachsten Form, ungefähr wie wir sie auf Kirchengemälden von den Auferweckungsengeln geblasen sehen.



Sie haben nur in C zu stimmen, und bedürfen bloß der Noten:



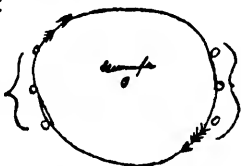
also von dem Umfang der Alt-Posaune, nur müssen sie länger sein als eine solche. (Die Verfertigung dieser Instrumente kann — ihrer größten Einfachheit wegen — unmöglich kostbar sein; auch können sie ja sonst, als szenischer Schmuck, oft weiter verwendet werden. — Die Bläser dieser Instrumente müssen ihre Stellen unbedingt auswendig lernen, damit sie nicht durch vorgehaltene Notenblätter stören: da sie fast immer dieselbe — sehr einfache musikalische Stelle zu blasen haben, brauchen sie sich nur die Eintritte zu merken, die ihnen vom Dirigenten leicht noch jedesmal durch einen Wink angezeigt werden können.)

Szene III. Das Abmessen des Kampfplatzes, der 16 Schritte im Umfang haben soll, geschieht folgendermaßen: — der Heerrufer steht bereits in der Mitte; die drei Kampfzeugen für Lohengrin schreiten (sogleich mit dem Eintreten des marschartigen Themas der Pässe) von links — der Seite des Königs —, die drei Kampfzeugen für Friedrich ebenso von rechts — der Seite der Brabanter — in der Weise nach der Richtung des zu bestimmenden Kreises (als dessen Mittelpunkt sie beständig den Heerrufer im Auge behalten) vor,

daß sie mit den ersten acht Takten, auf deren jeden sie allemal einen Schritt machen, gerade ihre gegenseitigen Stellungen ausgetauscht haben. Nämlich:

Ausgangsstellung:

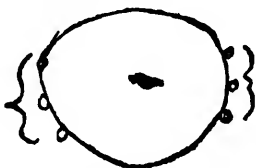
3 Kämpfzeugen
für Lohengrin.



3 Kämpfzeugen
für Friedrich.

Stellung mit dem achten Takte:

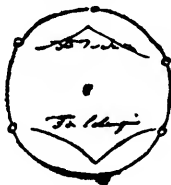
Für Friedrich.



Für Lohengrin.

Von da an schreiten sie — auf jeden Takt wiederum einen Schritt — in derselben Richtung so vor, daß mit dem 16. Takte der Kreis gebildet ist, nachdem der jedesmalige dritte Kämpfzeuge zunächst — mit dem vierten Schritte, sodann der zweite — mit dem sechsten Schritte, endlich der erste — mit dem achten Schritte eine feste Stellung einnimmt.

Stellung mit dem 16. Takte:

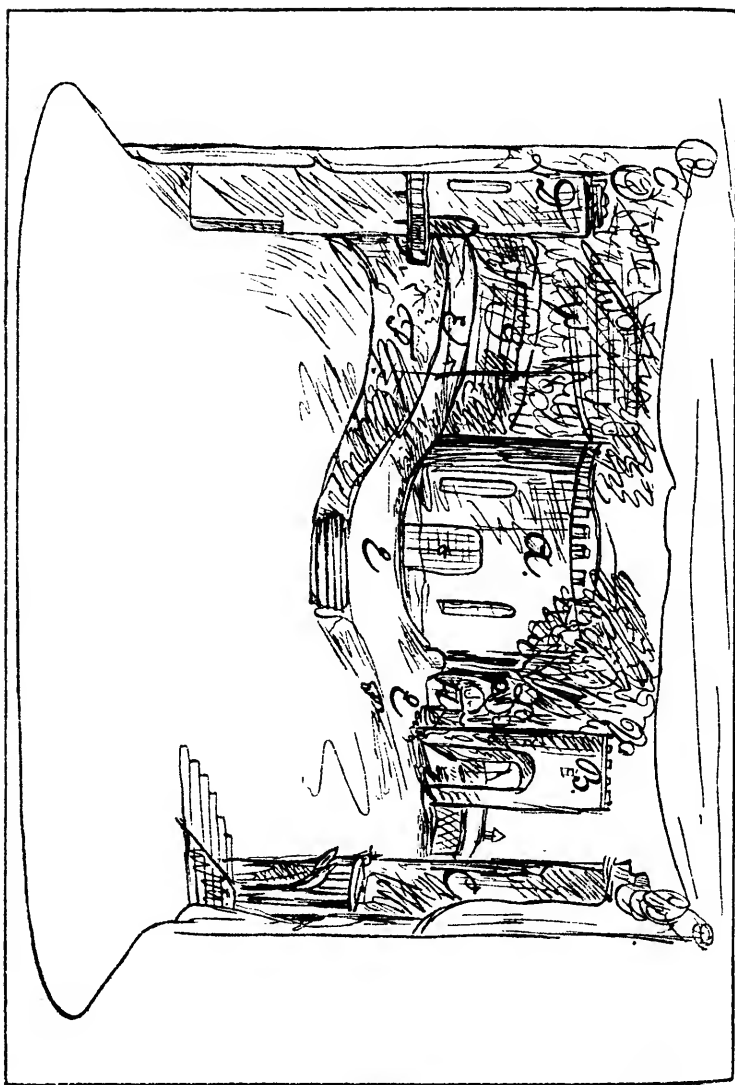


In dieser Stellung strecken sie die Speere nach einander aus, indem sie mit den Spitzen den Nebenmann an der Schulter berühren, und stoßen sie sodann, mit dem 18. Takte, mitten zwischen sich in den Boden — worauf sie selbst sogleich in ihre Ausgangsstellung beiseite treten. — In der Mitte des durch die Speere jetzt abgesteckten Kreises steht nun der Heerrufer, und wendet sich an die Versammelten und an die Kämpfenden: dann tritt er aus dem Kreise zurück, und seine

Stellung nimmt sogleich der König, von seinem Sitze unter der Eiche herabschreitend, ein. Alles folgende ist genau in der Partitur angegeben.

Zum zweiten Akte. Bühne.

- A. Der Palas (Männeraal); turmähnliches Gebäude, — sehr altertümlich; Gemäuer noch aus der Römerzeit.
- B. Turmtor, auf seiner Höhe blasen — in der 3. Szene — die zwei Wächter das Morgenlied. Durch das, später geöffnete, Doppeltor führt der Weg, an einer niederen Mauerbrüstung im Hintergrunde vorbei, die Burg hinab in die Stadt. Rechts ab von diesem Turme geht es in das Innere der Burg: von hier her treten in der dritten Szene zuerst die Dienstmannen, dann andere Burgbewohner auf, während andere brabantische Edle durch das geöffnete Thor selbst von unten — der Stadt her, aufsteigen.
- C. Portal des Münster (byzantinisch): Stufen davor.
- D. Die Kemenate (Wohnung der Frauen). Sie erscheint nach der Bühne zu ebenfalls turmartig. Elsas Wohnung befindet sich in dem ersten Stocke: zu dem Untergeschosse führt nur eine schmale Türe in den Burghof heraus, — gewöhnlich nur für die Dienerschaft: in der zweiten Szene tritt aber auch Elsa mit zwei Mägden durch sie auf, um auf dem schnellsten Wege zu Ortrud zu gelangen. Der vornehmere Eingang zu der Frauenwohnung ist im ersten Stockwerke durch eine weitere Pforte, welche auf den Söller herausführt. Durch sie tritt Elsa in der zweiten Szene zuerst auf. Der Söller geht rings um das turmartige Gebäude (von welchem man einen Zusammenhang mit einem weitläufigeren Gebäude nach links zu annehmen muß) herum, und führt nach hinten zu (dem Zuschauer zunächst nicht sichtbar) auf
- E. einen breiten terrassenartigen Weg, welcher, an der rund sich biegenden Burgmauer hin, abwärts — zuerst nach dem Palas, und von da — an diesem vorbei — wieder abwärts sich senkend, bis zum Turmtore hin führt. Vor dem Palas bildet dieser Weg eine etwas nach vorn sich ausdehnende Terrasse, von welcher besondere Stufen wiederum unmittelbar nach dem Burghofe hinabführen.



Das Höhenverhältniß des Terrains ist daher folgendes: — das Turmtor und der Münster stehen auf gleicher Ebene mit dem eigentlichen Hofraume; der Palas steht auf einem, um vier Fuß höheren Terrain; der erste Stock der Kemenate muß aber um zehn Fuß höher als der Hofraum liegen.

- F. Die Steigung vom Turmtore bis zum Söller der Kemenate ist durch natürliche Gestaltung des felsigen Bodens hervorgebracht, welche von den Erbauern der Burg — nicht geebnet, sondern derart sogar benutzt worden ist, daß die Wände (F. F.) nur wenig künstliches Mauerwerk, dagegen meistens die natürliche, nackte Felsgestaltung zeigen, aus welcher mannigfach Gesträuch und wilde Blumen hervorgewachsen sind. Die Stufen von dem Palas herab sind noch in Felsen gehauen, wogegen die Stufen zum Münster künstlich gemauert sind.

(Auf diesem Wege nun schreitet der Zug der Frauen mit Elsa, in der vierten Szene, auf die in der Partitur genau angegebene Weise aus der Pforte der Kemenate herab: — die Herausgetretenen verschwinden, indem sie links den rundherumgehenden Söller entlang schreiten, auf einige Augenblicke dem Auge des Zuschauers, und erscheinen ihm dann auf dem Wege erst wieder).

- G. Burgmauer, mit runder Biegung von der Kemenate bis zum Palas hinab sich senkend. Mächtiges Laubwerk einer großen Linde — die außerhalb der Mauer im Burgarten steht — ragt über die Mauer herein, welche selbst von Epheu und Mauergewächs häufig bedeckt ist.
- H. Brunnen: hinter ihm Burgmauer, den Palas mit dem Turm verbindend. Eine mächtige Linde, die ihre Zweige bis über den Palas erstreckt, beschattet den Brunnen.

(Auf der genauen Ausführung dieser Szene nach der obigen Angabe muß bestanden werden, weil ohne dem das Plastische der Handlung unmöglich zu klarem Verständnis kommen würde.)

Szene III. — Der entferntere Turm, von welchem den Turmwächtern auf der Szene wie im Echo geantwortet wird, muß nach vorn — anzunehmender Weise noch über das Proszenium hinaus — zur Seite links befindlich gedacht werden.

Die Täuschung ist dadurch zu ermöglichen, daß die zwei Trompeter, welche die Antwort blasen, auf dem Schnurboden, links an der Stelle, wo die Vorrichtung zum Aufziehen des Theatervorhanges angebracht ist, aufgestellt werden: sie wenden die Mündung der Trompeten nach der Bühne zu; auch können sie sonst noch durch einen Brettverschlag so verdeckt werden, daß der Schall sehr entfernt klingt. — Das übrige ist in der Partitur ziemlich genau angegeben. —

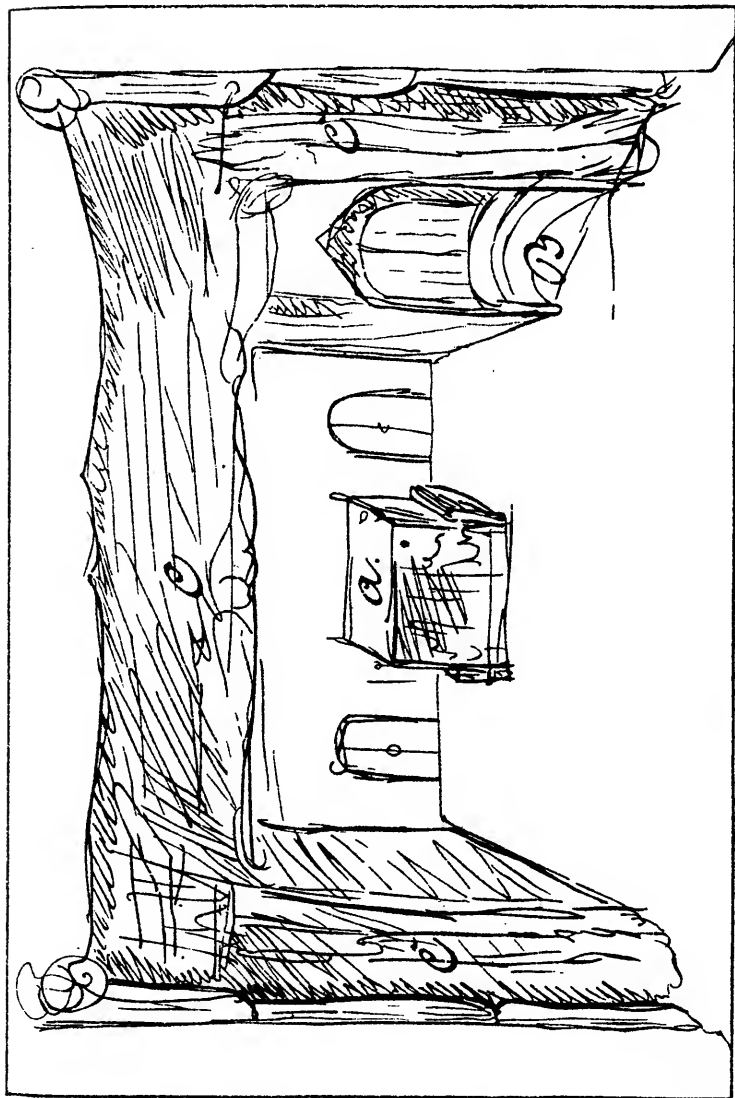
Der Heerrufer verbleibt, so lange er in der Szene ist, oberhalb der Stufen auf der Terrasse vor dem Palas, also um vier Fuß über dem Männerchore erhöht, zu welchem er herabspricht. Die Männer wenden sich, so oft der Ruf der Heerhörner sie zur Aufmerksamkeit auffordert, jedesmal der Terrasse zu, indem sie dem Publikum den Rücken kehren: so oft der Heerrufer geendet, wenden sie sich dann lebhaft wieder nach vorn, den ganzen Hofraum einnehmend.

Szene V. Mit Hohengrin und dem König treten „sächsische Grafen und Edle“ — singende Personen — auf. Da zu der vorhergehenden Männerchorszene alle disponiblen Sänger bereits verwendet werden mußten, so ist folgende Täuschung auszuführen: — während der Szene zwischen Ortrud und Elsa, nachdem alle Frauen mit den Edelknaben die Bühne im Vordergrunde erfüllt haben, muß die Hälfte des Männerchores (der bis dahin nur Brabanter darstellte) unvermerkt die Szene verlassen, wogegen eine gleiche Anzahl von Statisten — in demselben Kostüme — ihre Stelle einnehmen. Die Zeit bis zu dem Wiederauftreten der Abgegangenen wird ausreichend sein für diese, um die Oberkleidung, Kopfbedeckung und sonstige Abzeichen des sächsischen Königsgefolges anzulegen.

Dritter Akt. Bühne.

Das Brautgemach.

- A. Brautbett, von prachtvollen Vorhängen eingeschlossen.
- B. Turm-Erkerfenster, breit, und weit nach dem Vordergrunde zugehend: rundum in ihm geht eine breite gepolsterte Sitzbank, auf welcher Hohengrin mit Elsa in der zweiten Szene sich niederläßt; durch das geöffnete Fenster blickt man dann in eine schöne Sommernacht, auf hohes Blumen-
gesträuch hinaus.



C. Ein wirklicher — praktikabler — Vorhang, welcher am Schlusse der zweiten Szene, nach der Mitte zu, sich schließt. Er bleibt dann solange geschlossen, bis die Szene dahinter verwandelt ist; dann wird er — wie ein Dekorationshintergrund — ganz in die Höhe, hinter das Proszenium, aufgezogen. — Dieser praktikable Vorhang soll — vom Proszenium aus — die Szene des Brautgemaches soweit verengen, als es zumal auch nötig ist, um bereits schon während dieser Szene (also im Zwischenakte) die Bühne für die folgende Dekoration, der Wiederholung der Szene des ersten Aktes, mit den Seitenterrainerhöhungen usw. vorbereitet halten zu können. Die Zeit zur Verwandlung darf nicht länger dauern, als in der Musik es vorgeschrieben ist. (Das gewöhnliche Abräumen und handgreifliche Dekorationsverwandeln würde hier aber einen höchst widerlichen Eindruck machen, und es ist deshalb auf die Beschaffung des bezeichneten Vorhanges, aus praktischen wie ästhetischen Gründen, zu bestehen.

Szene III. Die Ankunft der verschiedenen Heerhaufen ist in der Partitur genau beschrieben. Die Pferde sollen eben nur bis zur Kulisse herauskommen und dann, nachdem abgestiegen, sogleich zurückgeführt werden. Müssen die Pferde durchaus ganz fortbleiben, so möge ein Versuch gemacht werden, wie wenigstens — bei der jedesmaligen Ankunft eines Führers — das Geräusch eines heransprengenden und haltenden Reiters hinter der Szene nachgeahmt werden kann. — Vor allem möge darauf gesehen werden, daß dieses Zusammentreffen von Heerhaufen ja nicht auf die maschinenhaft regelmäßige Marschweise geschehe, wie es sich von der Wachtparade meistens auf die Bühne verpflanzt hat. Soviel individuelles Leben wie möglich! — Die Trompeter brauchen nicht auf die Bühne zu kommen; nur die vier Heerhornbläser des Königs. —

Gottfried wird von einer jungen Schauspielerin dargestellt. Er trägt eine blendend weißglänzende Schuppenrüstung. —

(Das Szenarium muß nicht nur aus dem Textbuche, sondern namentlich auch aus der Partitur, im welcher — im

Zusammenhänge mit der Musik — alles genau angegeben ist, zusammengestellt werden. Auf genaues Zusammentreffen der Handlungsmomente mit der Musik muß über alles streng gehalten werden.)

Widmung der „Lohengrin“-Partitur an Franz Liszt.

[1852.]

Seinem lieben Freunde

Franz Liszt

gewidmet.

Mein lieber Liszt!

Du warst es, der die stummen Schriftzüge dieser Partitur zum hellen Klangleben erweckte; ohne Deine seltene Liebe zu mir läge mein Werk noch lautlos still — vielleicht von mir selbst vergessen — in einem Kasten meines Hausrates: zu Niemandes Ohren wäre das gedrungen, was mein Herz bewegte und meine Einbildungskraft entzündete, als ich es, stets nur die lebendige Aufführung im Sinne, vor nun fast fünf Jahren niederschrieb. Die schöne That Deines Freundeseifers, die auch mein Gewolltes erst zur wirklichen That erhob, hat mir manchen neuen Freund gewonnen; mich drängt es nun zu versuchen, ob ich mit demselben Schriftwerke, dessen Kenntnissnahme Dich bereits zu seiner öffentlichen Aufführung bewog, auch in andern den Wunsch, Dir es nachzumachen, erwecken könne. Ist auch die Hoffnung, in weiteren Kreisen mein Werk durch lebensvolle Aufführungen mitgeteilt zu sehen, nur sehr schwach, weil selbst dem wärmsten Eifer meiner Freunde hierfür in unsrem öffentlichen Kunstleben ein Zustand entgegentreten müßte, den sie jetzt wohl nur im Wunsche, nicht aber in der That zu besiegen vermögten, so hätte ich mich doch schon zu freuen, auch nur diesen Wunsch ihnen zu erregen, und ich beabsichtige dies durch diese öffentliche Herausgabe der Partitur, an deren Spitze ich den Namen desjenigen meiner Freunde stelle, dessen sieggekrönte Energie den in ihm erweckten Wunsch bereits zur

wirkungsvollen That zu machen wußte. So mögest Du denen, die mich zu lieben vermögen, ein leitendes Beispiel sein, und als solches stelle ich Dich ihnen daher vor, indem ich Dir mein Werk vor aller Welt widme.

Nur diesen Sinn hat die gegenwärtige Herausgabe, keineswegs aber die Absicht, mir etwa ein literarisches Monument zu errichten; wäre dies der Fall, so hätte ich auch auf Herstellung des üblichen literarischen Gewandes durch Stich auf Metallplatten bringen müssen, — eine Forderung, die zugleich meinen Herren Verlegern wegen des nötigen Zeitaufwandes einer solchen Herstellung es unmöglich gemacht haben würde, meinem Wunsche eines recht baldigen Erscheinens der Partitur entsprechen zu können. Ich gab daher der schönen Handschrift eines sehr gewissenhaften Schreibers meinen Beifall und wünsche nun, Du mögest den Deinigen ihr ebenfalls nicht versagen, wenn ich Dich bitte, die Widmung dieses gedruckten Manuscriptes freundlich aufzunehmen; denn es ist eben nicht ein „Buch“, sondern nur die Skizze zu einem Werke, das erst dann wahrhaft vorhanden ist, wenn es so an Auge und Ohr zur sinnlichen Erscheinung gelangt, wie Du zuerst es dahin brachtest. Möge es denn weiter erklingen und tönen: dies einst zu erfahren, soll mich auch dafür trösten, daß ich selbst wohl nie mein Werk — hören werde!

Dein

Zürich, im Mai 1852.

Richard Wagner.

Zum musikalischen Vortrag.

I.

Über die „Tannhäuser“-Ouvertüre.

[An Kapellmeister Gustav Schmidt in Frankfurt a. M.

18. März 1852.]

Geehrtester Freund!

Ich antworte Ihnen zunächst wegen der von Ihnen beabsichtigten Aufführung der Ouvertüre pp. zu Tannhäuser,

gegen die ich natürlich nichts haben kann. Nur wissen Sie, daß es sehr gefährlich ist, von einem Werke, das später vollständig aufgeführt werden soll, eine Probe zu geben, wenn man des Erfolges desselben nicht sicher ist. Auf das Andrängen meiner hiesigen Freunde ließ ich mich bestimmen, die genannte Overtüre vor einigen Tagen hieselbst aufzuführen: das nötige Orchester war beschafft worden, die Aufführung gelang vollständig, und der Erfolg war ganz außerordentlich. Gerade diesen Erfolg erreichte ich fast einzig aber nur dadurch, daß ich eine Erklärung des dichterischen Gegenstandes gerade der Overtüre dem Publikum zuvor in die Hände gab: ohne das dadurch herbeigeführte Verständnis würde die Aufführung vielleicht mehr verblüfft, nicht aber im richtigen Sinne gewirkt haben.

Ich übersende Ihnen daher hiermit einige 100 Exemplare derselben Erklärung, die ich zu ähnlichem Zwecke mir besonders anfertigen ließ, und muß es Ihnen — in unserem beiderseitigen Interesse — zur Pflicht machen, diese Exemplare vor der Aufführung unter das Publikum zu verteilen. Da Sie das Konzert am Karfreitage geben wollen, so wird Ihnen — fürchte ich — die öffentliche Verteilung der Erklärung nicht gestattet sein dürfen; ist dies der Fall, so ersuche ich Sie, sich alle erdenkliche Mühe geben zu wollen, daß die Verteilung auf Privatwege und unter der Hand — durch Bekannte an Bekannte — möglichst vollständig geschähe.


Die Orchesterstimmen sind — wie Sie wissen werden — sehr gut und korrekt bei Meiser in Dresden erschienen: ein einziger Druckfehler findet sich im 1^{ten} Ventilhorn, wo es S. 1 System 7 letzte Note a statt g heißen muß. In Bezug auf die Stimmverteilung bei den Violinen bitte ich Sie, es so einzurichten, daß Seite 35, 36 u. 37 der Partitur die oberste Stimme nur von einem Violinisten, dem Konzertmeister, gespielt wird, dagegen die zweite Stimme von der übrigen ersten Hälfte der ersten Violinisten; haben Sie z. B. 8 erste Violinen, so wird Stimme 1 nur vom Konzertmeister, Stimme 2 von 3 Violinisten, Stimme 3 u. 4 von je zwei Violinisten gespielt, und so im Verhältniß weiter, wenn Sie — wie ich wünsche — mehr Geiger haben (hier hatten wir im Ganzen 20 zusammengebracht). An den übrigen Stellen hat die Verteilung immer gleichmäßig stattzufinden.

Da ich die Ouvertüre kürzlich selbst wieder einstudierte, habe ich Ihnen folgende Bemerkungen noch nötig mitzuteilen.

- 1., Das erste Thema $\frac{3}{4}$ (Blasinstrumente) wird gewöhnlich mit falschem Atemablaß geblasen: es muß sämtlichen Bläsern angegeben werden, daß sie jedesmal im zweiten Takt (vor dem Auftakt) Atem zu holen haben.



Ueberhaupt müssen sie genau so vortragen, als ob sie (wie die Sänger) Worte dazu auszusprechen hätten, die einzelnen Noten sehr gehalten, nicht alles unter einander hineingezogen (gebunden). (Auf die Posaunen, wenn sie dies Thema blasen, haben Sie wohl acht, daß sie all ihre Kraft auf das vollständige Aushalten der Noten verwenden, sie müssen — des forte's wegen — natürlich viel öfter Atem holen.)

- 2., Die Fortissimo-Takte von Seite 5 an lassen Sie vom ganzen Orchester (nur mit Ausnahme der Posaunen) so spielen, daß jedesmal mit dem Niederschlage fortissimo angefangen, dann aber bis Ende des Taktes etwas abgenommen wird, so daß das neue fortissimo allemal wieder desto stärker hervortritt.
- 3., Halten Sie von Seite 16 bis zu dem Crescendo auf Seite 24 durchaus auf das größte Piano; die Nuancen  dürfen nie bis zum wirklichen Forte führen, das erst mit Seite 25 eintritt. Die *fp* von Seite 22 müssen wohl etwas lebhaft heraustreten, doch muß der Piano-Charakter sogleich wieder beibehalten werden. Der Accent (>) in den Violinen, Seite 23, Takt 2, soll ganz ausfallen, ebenso in allen Stimmen das *f* vor dem *p* im ersten Takte der Seite 24. Mit dem letzten Takte der S. 22 können Sie das Tempo ein ganz klein wenig zurückhalten — natürlich sehr wenig —, und dann mit dem crescendo S. 24 wieder etwas accelerieren.
- 4., Seite 36 lassen Sie die Klarinette gehörig hervortreten, damit sie ja nicht verdeckt und als Hauptmotiv (ausdrucksvoll) richtig verstanden wird.
- 5., Seite 34 u. folg. muß in der Klarinette und namentlich im 1^{ten} Horn das Thema sehr deutlich hervortreten, es

wird dazu mezzoforte nötig sein; die Violinenpassagen im äußersten piano!!!

6., Von S. 66 an beschleunigen Sie (mit dem Crescendo) allmählich das Tempo, so daß es Seite 68 (mit dem Eintritte der Posaunen) in einer starken Steigerung der Schnelligkeit angekommen ist.

7., Die 4 letzten (Schluß)takte S. 79 ritardieren Sie etwas.

So, das war die Ouvertüre. Wegen des Festmarsches glaube ich nicht nötig zu haben, Ihnen Bemerkungen zu machen. —

Was die endliche vollständige Aufführung des Tannhäuser betrifft, so hat mir der Erfolg desselben in dem kleinen Schwerin wieder etwas Vertrauen eingeflößt, und zwar in Bezug darauf, daß bei wirklich gutem Willen und vollem Eifer des Personales endlich die Schwierigkeiten wohl zu überwinden seien. Ich erwarte daher bald weitere Nachrichten von Ihnen über das Projekt. Jedenfalls müssen Sie dazu aber eine neue (besonders eingerichtete) Partitur beziehen, die übrigens in Dresden bereit liegt. —

— Von einem hier abzuhaltenden Frühjahrsmusikfeste weiß ich nichts: früher hatte ich einmal im Sinne, mir aus Nah und Fern ein gutes Orchester zusammenkommen zu lassen, um Einiges von mir meinen hiesigen Freunden gut zu Gehör zu bringen; das hab' ich aber wieder aufgegeben. Geben Sie aber deswegen nicht auf, mich einmal hier zu besuchen!

Mit herzlichem Gruße bin ich

Ihr

Zürich (Beltweg)

ergebener

18. März 52.

Richard Wagner.

II.

Zum Vortrag Beethovens.

[Ein Brief an Th. Uhlig, Zürich, 15. Februar 1852.]

Lieber Freund!

Ich schicke Dir hier meine Erläuterung der Koriolan-Ouvertüre. Über die Aufführung in die „Zeitung für Musik“ selbst zu berichten, habe ich aufgegeben: es ist gut, wenn ich

dort jetzt ein bißchen das Maul halte. Was ich aber bei dieser Gelegenheit zu sagen wünschte, theile ich in gedrängtester Kürze Dir mit, um Dich zu veranlassen, dem betreffenden Gegenstande einen ordentlichen Artikel zu widmen.

Der Dirigent von Tonwerken, wie die Beethoven'schen, hat bis jetzt selten nur noch seine eigentliche Aufgabe begriffen. Er soll offenbar der Vermittler des Verständnisses derselben für den Laien sein: geschieht dies am Ende nur durch eine vollkommen entsprechende Aufführung selbst, so fragt es sich zunächst, wie solch eine Aufführung zu bewerkstelligen sei? — Das Charakteristische der großen Tonwerke Beethovens ist es, daß sie wirkliche Dichtungen sind, daß in ihnen ein wirklicher Gegenstand zur Darstellung zu bringen versucht wird. Das Schwierige für das Verständnis liegt nun in der Schwierigkeit des sicheren Auffindens des dargestellten Gegenstandes. Beethoven war ganz von einem Gegenstande erfüllt, seine bedeutendsten Tongebilde verdanken sich fast einzig der Individualität dieses ihn erfüllenden Gegenstandes: bei diesem Bewußtsein erschien es ihm ganz überflüssig, diesen Gegenstand, außer in seinen Tongebilden selbst, noch besonders zu bezeichnen. Wie unsre Literaturpoeten sich eigentlich immer wieder nur an den Literaturpoeten mitteilen, so theilte sich hierin Beethoven unwillkürlich aber ebenfalls nur an den Tondichter mit. Schon der eigentliche absolute Musiker, d. h. der Variator der absoluten Musik, konnte Beethoven nicht mehr verstehen, weil dieser sich nur an das „Wie?“, nicht aber an das „Was?“ hält: Der Laie konnte aber durch diese Tongebilde nur vollkommen verwirrt, und höchstens zum Gefallen an dem verleitet werden, was dem Tondichter nur als Material des Ausdrucks diente. — Vom absoluten Musiker sind bisher nur einzig dem Laien die Beethoven'schen Tondichtungen vorgeführt worden: daß dies nur ohne Verständnis geschehen konnte, liegt auf der Hand. Das „Wie“ blieb dem absoluten Musiker einzig zu erkennen übrig: unmöglich konnte er aber selbst dies richtig erkennen, wenn er vor allem nicht das „Was“ verstand, das durch jenes „Wie“ eben nur ausgedrückt werden sollte. So blieb zunächst der Verkehr zwischen Dirigent und Orchester ein gänzlich verständnisloser: der Dirigent bemühte sich einzig, die Musikphrasen nachsprechen zu lassen, die er selber nicht

verstand, und ungefähr nur so sich zu eigen gemacht hatte, wie man wohlklingende Verse sich zu eigen gemacht hatte, wie man wohlklingende Verse dem reinen Klange nach auswendig lernt, die in einer, dem Rezitator unbekannten fremden Sprache verfaßt sind. Hierbei kann dann natürlich nur das Äußerlichste in das Auge gefaßt werden: der Sprecher kann nie aus eigener Überzeugung reden und betonen, sondern streng und sklavisch hat er sich an die zufälligste Klangäußerlichkeit, wie sie in der auswendig gelernten Phrase sich ihm darstellte, zu halten. Man urteile nun, wie das Verständnis eines Dichters ausfallen müßte, wenn vom Deklamierenden, wie vom Zuhörer, nur der Sprachklang wiedergegeben und vernommen würde, wie dies gar nicht anders der Fall sein könnte, wenn das Gedicht in einer Sprache zum Vorschein käme, die weder der Deklamator (der sie eben nur dem Klange nach auswendig gelernt hätte) noch der Zuhörer verstünden. Diesen Vergleich mit dem Charakter der gewöhnlichen Ausführung Beethoven'scher Werke kann man aber nur etwa darin übertrieben finden, daß man der Tonsprache, als einer allgemeinen, eine leichtere und unmittelbare Verständlichkeit zuspricht, als einer rationellen Wortsprache. Gerade hierin beruht aber die Täuschung in Bezug auf das, was man für Verständnis hält: sobald in der Tonsprache gar kein eigentlicher dichterischer Gegenstand ausgedrückt ist, kann sie allerdings für sehr leicht verständlich gelten, weil es sich um ein wirkliches Verständnis hier eben gar nicht handeln kann; ist der Ausdruck der Tonsprache aber durch einen dichterischen Gegenstand bedingt, so wird gerade diese Sprache die all-unverständlichste, sobald der dichterische Gegenstand selbst durch andere Ausdrucksmittel, als die der absoluten Musik, nicht zugleich genau bezeichnet wird. — Aus einem Beethoven'schen Tonstücke ist nun der dichterische Gegenstand nur wiederum vom Tondichter selbst zu erraten, weil — wie ich zuvor bemerkte — Beethoven unwillkürlich nur an diesen, den vollkommen Gleichführenden, Gleichgebildeten, ja fast Gleichvermögenden sich mittheilte; dieser vermag auch einzig dem Laien die Tonstücke zum Verständnis zu bringen, und zwar vor allem dadurch, daß er den Gegenstand des Tongedichtes sowohl den Ausführenden als den Anhörenden deutlich bezeichnet, somit einen unwillkürlichen Irrtum in der Technik

des Tondichters, der diese Bezeichnung unterließ, gutmacht. Jede andere, mit noch so feiner technischer Vollendung bewerkstelligte Aufführung der eigentlichen Beethoven'schen Tondichtungen muß in einem wahrhaft entsprechenden Sinne unverständlich bleiben, sobald das Verständnis nicht auf die genannte Weise vermittelt wird. Den schlagendsten Beweis hierfür gewinnen wir leicht aus einer genauen Prüfung der Stellung unseres heutigen Konzertpublikums zu den Beethoven'schen Tondichtungen. Wären diese wirklich, d. h. ihrem dichterischen Gegenstande nach, vom Publikum verstanden, wie sollte da vor demselben Publikum ein modernes Konzertprogramm möglich sein? Wie sollte es möglich sein, den Anhörern einer Beethoven'schen Symphonie zugleich musikalische Kompositionen von der bestimmtesten Inhaltslosigkeit zu bieten? Daß aber unsre musikalischen Dirigenten und Komponisten selbst aus dem eben bezeichneten Grunde, daß sie den dichterischen Gegenstand jener Tonschöpfungen nicht erkannten, ohne eigentliches Verständnis derselben blieben, beweisen sie dies nicht dadurch, was und wie sie heutzutage trotz des mahnenden Vorganges Beethovens komponieren? Wäre unsre moderne verschwimmende und zerfahrende Instrumentalkomponiererei möglich, wenn sie das wirklich Wesenhafteste der Beethoven'schen Tondichtungen verstanden hätten? Dieses Wesenhafteste ist aber, daß die Beethoven'schen größeren Tonwerke nur in letzter Linie Musik, in erster Linie aber einen dichterischen Gegenstand enthalten. Oder sollte etwa auch dieser Gegenstand nur der Musik entnommen sein? Wäre das nicht ebenso, wie wenn der Dichter seinen Gegenstand der Sprache, der Maler der Farbe entnähme? — Der musikalische Dirigent, der in einem Beethoven'schen Tonwerke nichts als die Musik ersieht, gleicht aber vollständig dem Deklamator, der im Gedicht sich nur an die Sprache, oder dem Bilder-Erklärer, der im Gemälde sich nur an die Farbe hält. Dies ist aber bei unsren Dirigenten, im besten Falle noch — (denn viele erkennen nicht einmal die Musik) — so beschaffen: sie erkennen Tonart, Thema, Stimmenführung, Instrumentation usw. und hiermit glauben sie alles zu erkennen, was an dem Tonwerke vorhanden ist.

Einzig der Nicht-Musiker hat die Bahn zum Verständnis der Beethoven'schen Tonwerke gebrochen: ihn verlangte es

unwillkürlich zu wissen, was der Komponist sich denn eigentlich bei seiner Musik gedacht hätte. Hier stieß man nun auf die erste Schwierigkeit. Die nach Verständnis ringende Phantasie half sich mit allerhand willkürlichen Erfindungen von abenteuerlichen Zügen und romanhaften Gemälden. Das Groteske und meist Triviale in solchen untergelegten Vorstellungen ward von feiner Fühlenden bald empfunden und zurückgewiesen. Da jene Bilder nicht stimmten, glaubte man besser zu tun, alle solche Vorstellungen ganz zurückweisen zu müssen. Dennoch lag in dem Drange zur Bildung solcher Vorstellungen ein ganz richtiges Gefühl: nur aber dem mit dem Charakteristischen des Tonwerkes wiederum ganz Vertrauten konnte es gelingen, den verlangten Gegenstand so zu bezeichnen, wie es dem Tondichter selbst — wenn auch unbewußt — vorgeschwebt hatte. Die große Schwierigkeit für solche Bezeichnungen lag allerdings wiederum im Charakter des Gegenstandes selbst, der vom Tondichter uns eben nur im Tongemälde vorgeführt worden ist: nur wer auch diese Schwierigkeit wohl erkannte, durfte sich mit Erfolg an den Versuch wagen, dem richtigen Verständnis in nötiger Weise aufzuhelfen. Hier kannst Du nun die Geschichte der Neunten Symphonie in Dresden erzählen — und worauf es vor allem ankommt — den auffallenden Erfolg gerade dieses, als schwierigst verrufenen Tonwerkes in das rechte Licht stellen. — Weiter kannst Du nun erwähnen, wie ich mich nie mehr zur Aufführung von Beethoven'schen Kompositionen verstand, ohne irgend wie, in dem bezeichneten Sinne auf das Verständnis zu wirken, und daß mich hierzu eben nur das unabwiesbare Gefühl von der Notwendigkeit dieses Verständnisses trieb. Schlagend war zunächst immer die Wirkung meines Verfahrens auf die ausübenden Musiker selbst. Die gewöhnlichsten Tanzmusiker habe ich hier in Zürich zu Leistungen befähigt, von denen das Publikum und sie selbst zuvor keine Ahnung hatten. (Nimm das wie aus Privatmitteilungen — als ob Dir's z. B. R. erzählt hätte.) — Nun kannst Du die „Symphonie Eroica“ anführen, und von ihr berichten, daß die Wirkung des Verständnisses namentlich auf die Musiker groß war. (Ich muß bemerken, daß meine Haupterklärungen in den Proben mündlich — an den bezeichnenden Stellen selbst — stattfinden.) Am deutlichsten durfte es mir gelingen,

den dichterischen Gegenstand in der „Roriolan“-Ouverture zu bezeichnen. Ich darf mir sagen, daß, wer meine Erklärung dieses Gegenstandes genau kennt und ihre Richtigkeit von Stelle zu Stelle verfolgt, sich eingestehen muß, ohne diese Erklärung dieses über alles plastische Tonwerk gar nicht verstanden zu haben, außer wenn es ihm selbst bereits gelungen war, aus der allgemeinen Bezeichnung „Ouverture zu Roriolan“ gerade die Szene herauszufühlen, wie es eben mir gelang. Mit solchem Verständnis ist dann aber der Genuß eines solchen Tonstückes überwältigend erhalten: ihn haben jetzt fast alle unsre Musiker — usw. — usw. —

Das Ziel von diesem Streben?? Das Drama!!

In diesem Sinne, bester Freund, muß fortan einzig in der „Zeitung für Musik“ berichtet werden: Du siehst, wie viel da zu sagen ist. Man halte sich nur immer an den Grundsatz, den ich in meinem Briefe an Brendel aufstellte: „die Musik überall da, wo sie sich in der Richtung nach der Dichtkunst entwickelt, zu heben, zu stärken und fördern, wo sie aber von dieser Richtung abweicht, das Irrige und Fehlerhafte davon nachweisen und verurteilen.“ Weiter soll jetzt gar nichts geschehen. —

Geschieht dies nicht, so mache ich mir aber auch nichts daraus — denn an der „Zeitung für Musik“ hängt das Heil meines Lebens am Ende auch gerade nicht. — Adieu für heute! —

Ich muß dem Vorhergesagten noch schnell etwas beifügen: Nämlich:

in einem gewissen wichtigsten, ja vielleicht einzig richtigen Sinne, ist Beethoven bisher von dem Nichtmusiker einzig noch, von dem eigentlichen Musiker aber gar nicht verstanden worden.

(Du mußt das alles ausführlicher ausarbeiten!)

Mendelssohn's Ausführung Beethoven'scher Werke bezog sich stets nur auf die rein musikalische Essenz derselben, nie aber auf deren dichterischen Gehalt, den er gar nicht fassen konnte, sonst — hätte er ja auch selbst etwas ganz anderes zu Tage bringen müssen. Mich hat Mendelssohns Direktion, trotz seiner großen technischen Feinheit, immer in der Haupt-

sache unbefriedigt gelassen; es war mir immer, als ob er sich nicht getraute, das sagen zu lassen, was Beethoven sagen wollte, weil er selbst mit sich nicht im Reinen darüber war, ob da eigentlich etwas gesagt sei, und was? So hielt er sich immer nur mit dem feinsten musikalischen Witz an den Buchstaben, und glich darin unsren Philologen bei ihrer Auslegung der griechischen Dichter, an denen diese immer nur den Buchstaben, die Partikeln, die Lesarten usw. auszudeuten haben, nie aber den eigentlichen Gehalt. Mendelssohn's grobe Fehler in der Auffassung der Tempi bezeugen deutlich seine eigentliche Unwissenheit von dem Inhalte der Tonstücke: jeder wird das verstehen, der z. B. sein Tempo zum ersten Satz der 9. Symphonie hörte, das er so schnell nahm, daß der ganze Satz geradestwegs zum Gegenteil dessen wurde, was er eigentlich ist. Hier erschien er mir plötzlich als der allergemeinste Musikhacker, und genau erkannte ich hieran den Grund davon, daß er selbst nichts anderes schaffen konnte, als er schuf. — Nun genug hiervon!

III.

Zum Andante der Es dur-Symphonie von Mozart.

[Aus einem Briefe an H. v. Bülow.]

Triebtschen, 13. März 1868.

In betreff des sogenannten Schwanen-Andante's der M.'schen Es dur-Symphonie (davon ich leider gar nichts bei mir habe) entsinne ich mich nur, daß es hauptsächlich auf einen bedeutenden Vortrag des Hauptthemas ankam, und wieso immer fast einzig bei Mozart auf den Gesang seiner Motive es ankommt. Hier ist die Schwierigkeit, ein nicht schleppendes Tempo für das Ganze zu finden, und doch dem Haupttakte sein Recht angedeihen zu lassen: denn wenn es im schlechten Tempo, ohne Nuance, wie es dasteht, weggespielt wird (wie dies von allen Orchestern geschieht), so ist der ganze Zauber dahin. Also etwa diesen ersten Takt so:



bei As moll pp. (verstehst dich),

die aufsteigende Figur im Haupttempo, aber schließlich etwas zögernd; die Pausen lang. So bei Posierung des Themas; von dann ab (unter rhythmischem Accompagnement) die cresc.-Nuance immer etwas beibehalten, natürlich aber das nun fließend gewordene Tempo festhalten. — Des weiteren — was weiß ich? —

Rich. Wagner.

Drei Vorworte.

I.

Vorwort zu einer 1850 beabsichtigten Herausgabe von „Siegfrieds Tod“.

Liebe Freunde!

Ein gedrucktes Drama lege ich Euch vor! In so dürftigem Ausdrucke theile ich mich Euch mit, um eine künstlerische Absicht verstanden zu wissen, die als wirkliches Kunstwerk Euch kundzugeben ich Einzelner und Einsamer mich für unmöglich erklären muß. Die künstlerische Genossenschaft, die einzig diese Absicht zur lebendigen That erheben könnte, steht in den Listen unserer staatsbürgerlichen Zünfte nicht aufgezeichnet; ruft sie sich einst von selbst in das Leben, so wird sie — wie ich hoffe — auch nicht nötig haben, zur Ausführung von Absichten zurückzuschreiten, die ein Sehnsüchtiger vor ihrem Entstehen ausgesprochen hatte; sondern aus immer frischer Gegenwart werden ihr die Anregungen zufließen, die wir Unseligen jetzt aus ferner altersgrauer Quelle mühsam schöpfen müssen.

Die Absicht, die ich Euch hier mitteile, wird — ich fühle es deutlich — somit nur Absicht bleiben, und mit keinem anderen Anspruche tue ich sie Euch daher kund. Sollte ich sie, um sie Euch etwa verständlicher zu machen, noch in den Schmuck der Tonkunst gekleidet haben? Wahrlich nur meine Marter hätte ich dadurch gemehrt! Erregt dem Künstler, der nur im lebendigsten Kunstwerke zu beseligendem Verständniß sich Euch mit-

teilen zu können weiß, der Anblick seiner gedruckten Verse Wehmut, so muß sein nur der Lektüre vorgelegtes Tonwerk ihm vollends Grauen erwecken.

Nehmt daher dieses Literaturstück, das ich Euch biete, als das an, was ein redlicher Künstler nach reiflichem Erwägen einzig seinen Freunden jetzt bieten kann. Teile ich Euch nun meine Absicht nackt und schmucklos mit, so weiß ich sie aber auch unentstellter kundgegeben, als sie erscheinen würde, wenn ich von der Bühne herab sie Euch mitteilen ließe, auf der, unter der Obhut der Polizei, falsche Propheten jetzt nochmals gläubigen Schwachköpfen ihre alten lügnerischen Weissagungen spenden. — Längst schon war mir der Glaube an diese Propheten ausgegangen: nun ist mir aber auch die letzte Täuschung darüber entschwunden, daß in ihren prunkenden Scharlatansbuden für einen ehrlichen Künstler Luft zum Atmen vorhanden sein könnte. Mancher von Euch blickte mir kürzlich nach Paris nach, um aus diesem Ursitze modernen Opern-Glücks von mir zu hören: seid auch Ihr enttäuscht! Es gibt eine Kraft in uns, die unwiderstehlich das von uns abstößt, was unsrer Natur fremd und unverträglich ist; das ist — der Ekel. Der Stärke, in der ich diese Kraft empfand, danke ich es, daß ich nun auch von dem letzten Wahne vollständig geheilt bin. Jetzt schwebe ich wie der Vogel in der Luft, und keine Hoffnung habe ich mehr, als Eure Liebe!

Und Eurer Liebe empfehle ich denn meinen Siegfried! Möge dieser freie Held, dessen herrliche Gestalt aus Papierschnitt und Büchertrümmern in heitrer Lebenskraft meiner sehnsüchtigen Phantasie aufstieg, Euren fernen Freund zu gutem Andenken zurückerufen! —

Ueber manches Technische in meiner Dichtung — wie namentlich über den Stabreim und seinen mir klar gewordenen entscheidend gewichtigen Einfluß auf die innige Vermählung des Sprachverses mit der Tonweise — teile ich mich Euch an einem anderen Orte ausführlicher mit. Für jetzt bitte ich Euch, meine Absicht überall so gut zu deuten, als Ihr es vermögt, denn ich teile sie Euch ebenfalls so gut mit, als ich Einsamer und Hilfloser es gerade nur kann.

Im Mai 1850.

Richard Wagner.

II.

Vorwort zu der 1850 beabsichtigten Veröffentlichung des Entwurfs von 1848 „Zur Organisation eines deutschen National-Theaters für das Königreich Sachsen“.

An einen Freund in der Heimat.

Ich kann jetzt nichts mehr dawider haben, daß mein, nun über zwei Jahre alter Plan zur Errichtung eines National-theaters für das Königreich Sachsen durch den Druck veröffentlicht werde. Ist er an sich jetzt ohne alle praktische Bedeutung, da alle Bedingungen geschwunden sind, unter denen er möglicherweise ausgeführt werden konnte, so bestimmt mich selbst auch der Wunsch einiger Freunde noch nicht, welche durch Vorführung meiner Entwürfe einen Einspruch manches gegnerischen Beurtheilers meiner Schriften über Kunst widerlegen wollen, den Einspruch nämlich, daß ich nichts praktisch Durchführbares vorzuschlagen fähig sei. Vielmehr reizt es mich, durch ein deutliches Beispiel mehr zu zeigen, wie in unseren Zuständen alles Bemühen für Reform ein für alle Mal ohne Aussicht auf Erfolg, der gänzliche Untergang jener schlechten und unnatürlichen Zustände dagegen als einzig mögliche Lösung notwendig geworden ist.

Wer war im Frühling des Jahres 1848 nicht von Hoffnung erfüllt? Der lederne Panzer, auf den wir zuvor überall da, wo wir um Abhilfe bestehender Übelstände anklopfen, getroffen waren, schien vor den Strahlen der Märzsonne zu nachgiebig weichem menschlichem Fleische sich auszudehnen, durch das wir selbst den Pulsschlag des Herzens zu gewahren glaubten. Wie unnötig grausam erschien es uns, nach diesem, uns fast bloßgelegten Herzen mit tödlichem Geschosse zielen, jenes Fleisch mörderisch durchbohren zu sollen! Die Mumien waren uns zu Menschen geworden; als Menschen wollten wir nun zu ihnen sprechen, und das Menschliche, Vernünftige mit ihnen verabreden und festsetzen. Reform und Konstitution — das waren unsere Lösungsworte, die Fahnen, unter denen wir zu siegen und selig zu werden hofften. Es schien uns so natürlich, unsere Wünsche nur mit denen unserer Umgebung und der Gemeinsamkeit unserer Genossen in volle Überein-

stimmung zu bringen, den Wunsch der Körperschaft als ihr Bedürfnis darzulegen, dieses Bedürfnis mit dem großen gemeinsamen Staatsinteresse in nötigen Einklang zu setzen, das so Fertige, Nachgewiesene und genau Formulierte dann den Staatsgewalten, bei denen wir wiederum nur den Wunsch nach genauer Kenntniss der Bedürfnisse voraussetzen durften, zur Prüfung und Annahme vorzulegen, um endlich die Einführung des gemeinsam Zweckmäßigen und Förderlichen in Kürze vollbracht zu sehen. So dünkte uns die Erreichung des Guten nur davon abhängig, daß wir es wollten, und jeder, der diesen Willen stark empfand, durfte sich berufen fühlen, seine Erfahrungen und Einsichten zu sammeln, und begründete Vorschläge am gehörigen Orte einzureichen.

In jenem hoffnungsreichen Frühlinge war es denn auch, wo ich meinen Plan zur Reform des königlichen Hoftheaters und der musikalischen Kapelle zu Dresden verfaßte, der sich ganz natürlich von selbst bis zu dem Vorschlage der Errichtung eines künstlerischen Nationalinstitutes für unser ganz kleines Vaterland ausdehnte. Ein besonderer Umstand veranlaßte mich vollends dazu, auch die Vorlegung meines Planes zu beschleunigen: — von allen Seiten ward mir das Gerücht bestätigt, der Generaldirektor jenes königlichen Institutes sei im Begriff, mit dem nahe bevorstehenden 25. Jahrestage seiner Amtsführung seine Stelle niederzulegen. Wenn ich nun mit meiner Vorlage mich beeilte, beabsichtigte ich somit, vor der voraussichtlichen Wiederbesetzung der Stelle, denjenigen, der hierüber zu verfügen hatte, durch die verantwortlichen Staatsminister davon in Kenntniss setzen zu lassen, welche Richtung und Bedeutung fortan jenem kostbaren Kunst-institute zu geben sein möchte, und da hierbei nur eine vorbeugende Maßregel für die Zukunft angeregt war, gewann ich zugleich die Beruhigung, etwas Gemeinnütziges ohne Verletzung derjenigen Person herbeiführen zu können, die — wenn sie die Absicht gehabt hätte, in ihrer Stellung zu verharren — dem Gemeinnützligen allerdings hinderlich, und daher, wenn auch wider meinen persönlichen Willen, von mir anzugreifen gewesen wäre.

Ich legte meinen Plan den Ministern des Innern und Kultus vor. Die Wärme, mit welcher der erstere, Martin Oberländer, nach genauer Kenntnissnahme derselben, auf

meine Vorschläge einging, freute mich umsomehr, als ich ihn zuvor in derselben ungünstigen Stimmung gegen das Theater im allgemeinen befangen sah, die wir überall da antreffen, wo rechtliche Männer sich um Abhilfe wirklicher Nothstände im leidenden Volke bemühen, und dagegen natürlich nicht einsehen wollen, wie ein Institut, welches in seiner jetzigen Gestalt und Wirksamkeit nur zur Unterhaltung und Befriedigung des Luxus zu dienen scheint, ihre Aufmerksamkeit in gleichem oder auch nur ähnlichem Maße beanspruchen solle. Oberländers erste Theilnahme für meine Vorschläge erschien mir somit als ein erster Triumph: denn wenn ich auf der einen Seite so kostbare Mittel, als sie der königlichen Kapelle und dem Theater in Dresden zu Gebote standen, dem schädlichen Einflusse einer unkünstlerischen Leitung und Verwendung entziehen wollte, so lag es mir auf der anderen Seite nicht weniger daran, die — wie bei dem Minister des Innern — vorgefundene Verstimmlung, welche ich namentlich auch bei einem großen Theile der Deputierten zu dem erwarteten Landtage voraussetzen mußte, zu zerstreuen, und dadurch, daß ich darlegte, wie bei geeigneter Verwendung jener Mittel auch die Gründe zu ihrer Verstimmlung über die Wirksamkeit des Theaters schwinden würden, sie zu vermögen, sich für das betreffende Institut eher zu interessieren, als durch Entziehung der Mittel — wie leicht zu befürchten — es etwa gar zu unterdrücken.

Wie unnötig war meine Bemühung, wie unnötig meine Sorge! — Der Minister gestand mir, daß er der Sache keinen Erfolg versprechen zu können glaube, wenn ich bei meinem Wunsche beharrte, sie vom Könige selbst erfaßt und als Regierungsvorlage vor die Abgeordneten des Landtages gebracht zu sehen, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil er nach seinen bisherigen Wahrnehmungen nicht vermuten könne, für durchgreifende Pläne der Art den König günstig gestimmt zu finden. —

Galt es, wie in dem vorliegenden Falle, als ein durch Gott und die Geburt begründetes Vorrecht, daß nur ein altadeliger Hofmann Direktor eines königlichen Kunstinstitutes sein konnte, nicht nur gleichviel ob er etwas von dem Wesen der Kunst verstehe, sondern (nach dem Ausspruche eines kunstsinrigen Monarchen) gerade weil er nichts von der Kunst

versteht, — so mußte diese einzige Annahme, sobald sie ihrer Natur nach gerade nur das Interesse einer Persönlichkeit betrafte, in Fällen, wie dem vorliegenden, zu ungefähr folgenden Erscheinungen führen:

Eine fürstliche Kapelle und ein Hoftheater sind vorhanden: um ihre Wirksamkeit bekümmert sich der Monarch nicht viel, weil er anderen geräuschloseren Liebhabereien nachgeht; er liebt es dennoch, ab und zu etwas Gutes bei dieser Wirksamkeit zutage gefördert zu sehen, ja, er freut sich ausschließlich nur an diesem Guten, nur ist ihm alles Befassen mit der ökonomischen Verwaltung des Institutes peinlich, weil es immer mehr kostet, als es kosten sollte, und sein Intendant ihm versichert, daß es noch weit mehr kosten würde, wenn nur Gutes durch dasselbe geleistet werden müßte. Im Verdrusse hierüber kommt dem Fürsten sogar mitunter der Gedanke an, ob es nicht rätlicher wäre, die Leitung des Instituts einem praktisch erfahrenen Geschäftsmanne zu übergeben, der verpflichtet würde, für so und so viel — und nicht mehr — den Kunstbedarf des Hofes und der Residenz zu stellen. Zu dieser Maßregel könnte er sich entschließen, denn durch sie wäre am Ende nur eine Erniedrigung der Kunst, keineswegs aber eine Schmälerung der Würde des Thrones zugestanden. — Nun gelangt aber der Vorschlag an ihn, nicht unmittelbar im Interesse der Ökonomie, sondern im Interesse der Kunst grundsätzlich jenem Institute eine andere Stellung zuzuweisen, und zwar eine höhere, würdigere, die es aber nur einnehmen kann, wenn unter anderem eben so grundsätzlich nicht ein kunstunwissender Hofmann, sondern ein erfahrener Künstler selbst mit seiner Leitung betraut wird. Alles Grundsätzliche erregt natürlich eine nähere Aufmerksamkeit, als das nur Gelegentliche: betrifft es — wenn auch nur scheinbar — irgend eine Machtbeschränkung, so wird der Erscheinung näher auf den Grund geforscht, um herauszufinden, was hier etwa unter dem Anscheine gemeinnützlicher würdiger Zwecke verborgen liegen könnte. Dieses Mißtrauen trübt den Blick auch des Fürsten, der in dem vorliegenden Falle allgemeinhin wohl gestimmt war, auch dem künstlerischen Interesse nicht teilnahmslos vorüberzugehen: sein getrübtter Blick, sein unwillkürlich befangenes Urtheil wird nun auf das Einzige geleitet, was einen greiflich festen Anhalt zu geben vermag,

und dieses ist hier wieder die Persönlichkeit, die Persönlichkeit des Hofmanns, der, wenn auch vielleicht nicht in seiner besonderen Neigung, so doch in seiner Standesehre, als Glied einer bevorrechtigten Körperschaft, sich durch jenen Vorschlag gekränkt fühlt. Dieser Hofmann hatte vielleicht Lust, seine Stellung zu dem Kunstinstitute aufzugeben, muß sich aber genötigt fühlen, durch Beibehaltung derselben sogar ein Opfer zu bringen, sobald er überlegt, daß er als Person nicht einer anderen, ihm gleichberechtigten Person, sondern dem grundsätzlichen Ausspruche der Unbefähigkeit aller ihm gleichen Persönlichkeiten weichen soll. Dem Fürsten muß es aber doppelt bedenklich erscheinen, die durch Geburt und willkürliche Bestimmung dem Hofmanne zuerkannte Befähigung zu irgend etwas, zu dem er bisher für fähig galt, durch einen bestimmten Akt in Zweifel zu stellen: wohin sollte es — um des Himmels Willen! — auch führen, wenn die durch Geburt, also durch Gottes Gnade, festgesetzte Bestimmung gewisser besonderer Menschen zur Ausübung irgend welcher Vorrechte in Frage gebracht werden sollte? — Wohl überlegt ist dem Fürsten alles möglich, nur nicht die Verleugnung seines Hofmannes; dies eine stellt sich also fest heraus: der Hofmann muß bleiben. Was wäre nun weiter zu tun, um dennoch dem Interesse der Kunst förderlich zu sein? Siehe da — nichts! — Da nun nichts zu tun ist, so stellt sich endlich auch immer deutlicher heraus, daß in der ganzen Sache von vornherein eigentlich gar nichts zu tun war, — daß unruhige Köpfe nur Chimären ausheckten, phantastischen Launen nachhingen, ja — recht besehen — nur ganz persönliche Interessen dabei verfolgten, wie z. B. selbst Intendant zu werden. Nun, Gott sei Lob! Dieser Eitelkeit und bodenlosen Selbstsucht wäre man glücklich hinter die Schliche gekommen, die Larve der Kunstliebe wäre herabgerissen und es ist nun ganz deutlich, der begeisterte Reformator hat nur eine Gehaltszulage erhalten wollen. Es bleibt beim Alten! — Wohin verliere ich mich, bester Freund! War es mir doch plötzlich, als hätte ich wieder meine Hofuniform an, und das begegnet mir im Angesichte der nackten freien Alpen! —

Nun, diese Hofuniform ist ausgezogen: mit einem Arme staß ich aber noch darin, als ich jene Reformschrift verfaßte, und daß ich damals noch nicht ganz herausgefahren war, ist

der Hauptfehler an der Schrift: die steife Stüderei genierte mich beim Schreiben. Mir ging es wie unseren Konstitutionellen, die, wenn ihnen die Laune ankäme ein Klavier zu bauen, sich den Teufel darum kümmern würden, ob die Tasten sich niederdrücken lassen oder die Saiten erklingen wollen könnten, wenn nur die konstitutionellen Stimmstifte recht schön der Reihe nach festgehämmert und nach Ermessen aufgezogen wären. Was freuen sich in diesen Tagen diese kindisch Berrückten wieder, wenn in Kurhessen die Stimmstifte so prächtig feststehen, wie deutsche Eichen, obgleich Tasten und Saiten, Kurfürst und Kurbolk vor einander davonlaufen! Solch eine Stimmstiftreihe ist nun auch mein konstitutioneller Reformvorschlag: als Kuriosität werfe ich sie Euch aber lustig hin und hoffe auf den Klang der schönen menschlichen Stimme, die ohne Tasten, Saiten und Stimmnägel einst ertönen soll, wenn auf Klapper-Klavieren man nicht mehr haben wird! —

Du weißt, daß ich jetzt nicht mehr an Reform denke; damit aber auch gewisse Leute deutlich ersehen, warum? dürfte ihnen allerdings ratsam sein, jene Schrift genau zu lesen und zu prüfen. Sie werden dann erkennen, welche undenkliche Mühe sich derjenige, der ihnen als Revolutionär jetzt ein Gräuel ist, gab, um in den schlechtesten öffentlichen (namentlich auch Kunst-) Zuständen auf friedlichem Wege das Mögliche zu erreichen, d. h. das mindest Notwendige, um ein gedeihliches Wirken der Kunst für sich und im Zusammenhange mit dem bürgerlichen Leben herbeizuführen. Alle Irrtümer, die in meiner Schrift aufzufinden sein werden, rühren aber eben nur daher, daß ich im Grunde doch das Unmögliche wollte, das Unmögliche nämlich in dem Sinne, wie der Erfolg es aufgedeckt hat. — Als unsere Hoffchauspieler bei Sr. Majestät um Forterhaltung des jetzigen Verhältnisses des Theaters zum Hofe einkamen, beirrte mich dies im Ganzen noch wenig: ich erkannte nur deutlich, bis zu welcher Erbärmlichkeit jener von mir angegriffene Zustand meine Genossen hatte versinken lassen, und konnte hoffen, ebenso schnell sie zu menschlicher und künstlerischer Würde aufgerichtet zu sehen, sobald der Zustand herbeigeführt wäre, in welchem sie durch ihre Erbärmlichkeit sich nur noch schaden konnten. Als ich aber sah, wie jene Ausdehnung der lebernen Panzer, von der ich Dir oben sprach, nur eine Reglung der Angst, jener gewahrte Herzschlag nur

das Leben der Furcht gewesen, wie dann Angst und Furcht den Panzer wieder zum eisernen Harnisch zusammenzogen, wie diese niedrigsten aller Empfindungen die weichherzigsten und gemüthlichsten Menschen hinter diesem Harnisch zu kalten, grausamen Bestien machten, da erhielt ich allerdings Gelegenheit etwas umständlicher über die Natur der Dinge nachzudenken, die in ihrem unendlich verzweigten, ekelhaften Zusammenhang das Wesen der Gegenwart ausmachen, und unter anderem es auch herbeiführten, daß meine gut gemeinte Reformschrift bis heute ruhig in dem Pulte eines schlichten Ex-Märzministers schlummerte. Möge diese nun als Literaturstück dem leselustigen Publitum vorgelegt werden: als ein Dokument aus der Geschichte unseres prachtvollen Konstitutionalismus (was das für ein herrliches Wort ist!) wird sie vielleicht so keine ganz üble Rolle spielen. Meinen praktischen Gegnern diene sie aber zur Erkenntnis dessen, daß ich jetzt weit praktischer gesinnt bin, wenn ich Plänen nicht mehr nachhänge, die ihnen auf den ersten Anblick vielleicht nicht so unpraktisch erscheinen dürften als mein jetziger Unglaube an alle Reform und mein einziger Glaube an die Revolution.

Zürich, 18. September 1850.

Richard Wagner.

III.

Vorwort zu der Buchausgabe der Aufsätze „Deutsche Kunst und deutsche Politik“.

[1868.]

Der Verfasser übergibt hiermit, zusammenhängend und vollständig, eine Reihe von Aufsätzen, welche gegen das Ende des verflossenen Jahres zersplittert und ohne Abschluß in einer politischen Zeitung erschienen, zur genaueren Kenntnissnahme der Öffentlichkeit. Wer bisher seinen künstlerischen wie theoretischen Arbeiten eine nähere Teilnahme zuwandte, wird hieraus hoffentlich Veranlassung erhalten, seinem langjährigen unermüdlchen Streben, dem ihm vorschwebenden Kunstideale in der Wirklichkeit einen stützenden Boden zu gewinnen, Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Wie es ihn mit

großer und erhebender Beruhigung erfüllte, diesen Boden in dem Boden des deutschen Geistes untrüglich und einzig zu erkennen, konnte er nun die früher sich ihm aufnötigenden ausschweifenderen Voraussetzungen auf dasselbe, deutlich erkennbare Ziel zusammendrängen, welches den edelsten Wünschen und Bestrebungen der Deutschen in Betreff der politischen Neugestaltung ihres großen, ja grenzenlosen Vaterlandes ebenfalls vorschwebt. Veranlaßte das außerordentlich Ungewohnte der unmittelbaren Zusammenstellung beider Ziele, namentlich bei der, eben durch ihren Verfall der leichtesten Beurteilung ausgesetzten Beschaffenheit der heutigen öffentlichen Kunst, zunächst und in irrig gewählter Umgebung, auch mancherlei Mißverständnis und Verwirrung, so glaubt der Verfasser dennoch den Mut nicht sinken lassen und dagegen der Hoffnung sich hingeben zu dürfen, daß auch für seinen Gedanken im deutschen Publikum förderliche Übereinstimmung anzutreffen sein wird.

München, Ostern 1868.

Richard Wagner.

Eine Skizze zu „Oper und Drama“.

[Dezember 1850. Brief an Th. Uhlig.]

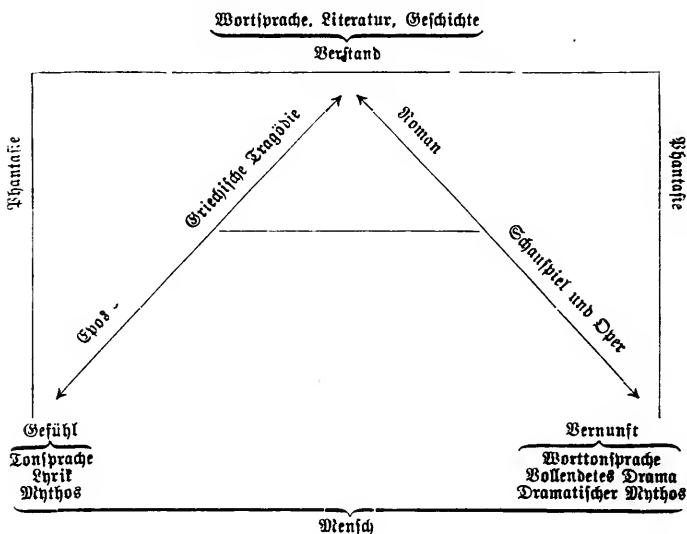
Ich tue Unrecht, Dir gerade jetzt zu schreiben, wo ich etwas abgesspannt bin: ich hätte mich Dir, wenn auch kurz, doch lieber in einem erregteren Zustande mitgeteilt. Daß Du einen großen Eindruck auf mich machst, habe ich Dir nicht erst zu sagen: daß ich durch die Rolle, die Du mir zuteilst, mich aber weniger zu sanftem Behagen belohnt, als befeuert und zur Tätigkeit angeregt sehe, das sage ich Dir besonders, um Dich über mich zu beruhigen. Wenn einem der Spiegel seines Willens so vorgehalten wird, fühlt man sich immer mehr angetrieben, auch das Können sich anzueignen: und wahrlich — ich glaube nur einzig dadurch mich dem Können nähern zu

dürfen, daß ich mir Genossen mache, um vereint mit ihnen zur wahren Kunst zu gelangen, zu der der Einzelne ganz gewiß nicht kommen kann. — Du glaubst nicht, welche undenkliche Mühe ich mir jetzt in diesem Sinne gebe, bei allen denen, die nur erst halb verstehen, das ganze Verständnis hervorzurufen: ja selbst meine Feinde, die noch gar nicht verstehen, oder verstehen wollen, möchte ich zum Verständnis bringen: — und endlich freue ich mich doch nur darüber, selbst immer mehr zum Verständnis zu kommen. Mein Buch — das nun „Oper und Drama“ heißen soll, ist noch nicht fertig: es wird mindestens doppelt so stark als das Kunstwerk der Zukunft; noch habe ich wenigstens den vollen Dezember bis zum Schluß zu verwenden, und dann zur Abschrift und Durchsicht gewiß noch den ganzen Januar. Ich kann Dir im voraus nichts mitteilen, als den Gang:

I. Darstellung des Wesens der Oper bis auf unsere Tage, mit dem Resultate, „die Musik ist ein gebärender Organismus (Beethoven hat ihn gleichsam zum Gebären der Melodie geübt) — also ein weiblicher.“ —

II. Darstellung des Wesens des Dramas von Shakespeare bis auf unsere Tage: Resultat, der dichterische Verstand ist ein zeugender Organismus, die dichterische Absicht der befruchtende Same, der nur in der Liebeserregung entsteht und der Drang zur Befruchtung eines weiblichen Organismus ist, der den Samen — in der Liebe empfangen — gebären muß.“

III. (Hier fange ich jetzt erst an) „Darstellung des Gebärukngsaktcs der dichterischen Absicht durch die vollendete Tonsprache.“ — Ach, ich wollte ich hätte Dir nichts gesagt, — denn ich sehe, daß ich Dir wirklich nichts gesagt habe. — Nur noch so viel: ich habe keine Mühe gescheut, um genau und ausführlich zu sein: deshalb nahm ich mir auch sogleich vor, mich mit der Zeit nicht drängen zu lassen, um nirgends flüchtig zu werden. Eine Figur will ich Dir noch mitteilen, von der ich nicht weiß, ob ich sie in meine Schrift aufnehmen werde.



Dante — Schopenhauer.

[Ein Brief an Liszt. London, 7. Juli 1855.]

Also — eine „Divina Comedia“? das ist gewiß eine ganz herrliche Idee, und schon genieße ich Deine Musik im Voraus. Doch muß ich mich darüber etwas mit Dir unterhalten. Daß die „Hölle“ und das „Fegefeuer“ gelingen wird, bezweifle ich keinen Augenblick: gegen das „Paradies“ habe ich aber Bedenken, und Du bestätigst sie mir schon dadurch, daß Du dafür in Deinem Plane Chöre aufgenommen hast. Für die Neunte Symphonie (als Kunstwerk) ist der letzte Satz mit den Chören entschieden der schwächste Teil, er ist bloß kunstgeschichtlich wichtig, weil er uns auf sehr naive Weise die Verlegenheit eines wirklichen Tondichters aufdeckt, der nicht weiß, wie er endlich (nach Hölle und Fegefeuer) das Paradies darstellen soll. Und mit diesem „Paradiese“, liebster Franz,

hat es in Wahrheit einen bedenklichen Faden, und wenn uns dies noch jemand bestätigen soll, so ist dies auffallend genug Dante selbst, der Sänger des Paradieses, welches in seiner göttlichen Komödie entschieden ebenfalls der schwächste Teil ist. Ich bin Dante mit tiefster Sympathie durch Hölle und Fegefeuer gefolgt; mit heiliger Rührung wusch ich mich, aus dem Höllenpfuhl aufgestiegen, am Fuße des Fegefeuerberges mit dem Dichter — im Meerwasser, genoß den göttlichen Morgen, die reine Luft, stieg auf von Stufe zu Stufe, tötete eine Leidenschaft nach der anderen, bekämpfte den wilden Lebenstrieb, bis ich endlich vor dem Feuer angelangt, den letzten Willen zum Leben fahren ließ, mich in die Glut warf, um, in Beatricens Anblick versinkend, meine ganze Persönlichkeit willenlos von mir zu werfen. Daß ich aus dieser endlichen Befreiung aber wieder geweckt wurde, um im Grunde wieder zu werden, was ich war, bloß um noch der katholischen Lehre von einem Gotte, der die von mir erlittene Hölle des Daseins zu seiner Verherrlichung sich geschaffen, durch die mühevollsten und eines großen Geistes unwürdigen Sophismen, ja kindischsten Erfindungen, eine höchst problematische, und von meinem Inneren gründlich abgewiesene, Bestätigung zu geben, — das hat mich recht unbefriedigt gelassen. Um gegen Dante gerecht zu sein, mußte ich (wie bei Beethoven) mich wieder auf den historischen Standpunkt stellen; ich mußte mich in Dantes Zeit versetzen, und die eigentliche Absicht seines Gedichtes ins Auge fassen, die offenbar auf eine bestimmte Wirkung auf seine Umgebung ausgeht, namentlich auf eine Kirchenreform; ich mußte bekennen, daß er in diesem Sinne ungemein seinen Vorteil verstand, durch allgemeingültige populäre Vorstellungen sich unfehlbar auszudrücken, und besonders mußte ich ihm im Preise der Heiligen, welche freiwillig die Armut wählten, aus tiefstem Herzen beistimmen. Ich mußte ferner selbst in jenen Sophismen seine hohe dichterische Phantasie und Darstellungskraft bewundern (ganz wie ich Beethovens musikalische Kunst in jenem letzten Satze seiner Neunten Symphonie bewundere); ich mußte endlich von tiefster erhabenster Rührung durch diese herrliche Eingebung ergriffen werden, daß er seine Jugendgeliebte, Beatrice, zu der Gestalt nimmt, in der ihm die göttliche Lehre erscheint, und insoweit jene Lehre eben

nur die Anleitung zur Befreiung des persönlichen Egoismus durch die Liebe ist, erkenne ich diese Beatrice-Lehre mit Wonne an. Daß aber Beatrice aus dem Kirchenwagen ersteht und statt jener reinen einfachen Lehre den ganzen spitzfindigen, kirchlichen Scholastizismus austramt, macht sie mir, trotz des Dichters Versicherungen, daß sie immer mehr erglänze und erglühe, immer kälter und endlich so gleichgültig, daß ich als trockener Leser wohl anerkenne, wie Dante hierbei seiner Zeit und seiner Absicht sehr angemessen verfahren, als sympathischer Mitdichter aber wünsche, in jenem Feuer mein letztes persönliches Bewußtsein, somit überhaupt das Bewußtsein verloren zu haben, wobei ich mich unstreitig besser befunden haben würde, als selbst in der Gesellschaft des katholischen lieben Gottes, wenn ihn Dante auch mit derselben Kunst darstellt, wie Du ihn gewiß in Deinen Chören zu feiern versuchen wirst. Ich teile Dir hiermit treu eben nur den Eindruck mit, den mir die göttliche Komödie macht, die ich im Paradies endlich wirklich nur noch für eine „göttliche Komödie“ halten muß, in der ich, wie zum Komödianten, so auch zum Zuschauer verdorben bin. —

Das irrende Problem bleibt bei dieser Frage immer, in diese furchtbare Welt, über die hinaus eben nur das Nichts übrig bleibt, sich einen Gott zu konstruieren, der uns die ungeheuren Leiden des Daseins zum nur Scheinbaren, dagegen die ersehnte Erlösung zu einem ganz real Wirklichen und mit Bewußtsein zu Genießenden machen soll. Das mag für den Philister — namentlich für den englischen — recht gut sein: er findet sich deshalb ganz prächtig mit seinem Gott ab, indem er mit ihm einen Kontrakt macht, nach welchem er durch die Erfüllung so und so vieler Kontraktpunkte, schließlich zum Lohn für verschiedene Falliments in dieser Welt, drüben ewige Glückseligkeit genießt. Mein, was haben wir mit solchen pöbelhaften Vorstellungen zu schaffen? —

Du sprichst mir einmal Deine Ansicht über die menschliche Natur dahin aus: der Mensch sei „une intelligence, servie par des organes“. Wäre dem so, wie übel kämen dann die überwiegende Mehrzahl der Menschen hinweg, die nur „Organe“, aber so gut wie gar keine „Intelligenz“, (wenigstens in Deinem Sinne) haben. Mir stellt sich die Sache dagegen anders dar; nämlich so: der Mensch

(wie jedes Tier) ist ein Wille zum Leben, für das er sich seine Organe je nach Bedürfnis bildet, und unter diesen Organen bildet er sich auch einen Intellekt, d. h. das Organ zur Erfassung der Außendinge, mit dem Zwecke, diese zur Befriedigung des Lebensbedürfnisses je nach Kraft und Vermögen zu verwenden. Der normale Mensch ist daher derjenige, in welchem dieses nach außen gerichtete Organ, dessen Funktion das Erkennen ist, wie die des Magens das Verdauen, gerade mit hinreichender Kraft für die von außen zu gewinnende Befriedigung des Lebensbedürfnisses ausgerüstet ist, und dieses Lebensbedürfnis besteht — eben für den normalen Menschen — in nichts anderem, als worin das Lebensbedürfnis des gemeinsten Tieres besteht, nämlich im Nahrungsdrange und im Fortpflanzungsdrange, denn dieser Wille zum Leben, dieser eigentliche metaphysische Urgrund alles Daseins, will eben durchaus nichts andres, als — leben, d. h. sich nähren, ewig reproduzieren, und diese seine Tendenz ist im plumpen Stein, in der zarteren Pflanze, bis zum menschlichen Tier ganz als ein und dasselbe nachzuweisen, nur sind die Organe verschiedene, deren er sich, auf den höheren Stufen seiner Objektivation angelangt, bedienen muß, um eben komplizierteren, und somit immer mehr bestrittenen und schwieriger zu stillenden Bedürfnissen zu genügen. Gewinnen wir diese, durch die ungeheuren Resultate der heutigen Naturwissenschaft bestätigte Einsicht, so verstehen wir auch plötzlich das Charakteristische des Lebens des bei weitem größten Theiles der Menschen aller Zeiten, und wundern uns plötzlich nicht mehr darüber, daß diese uns immer nur wie Bestien vorkommen: denn dies ist das normale Wesen des Menschen. Wie aber selbst unter dieser Norm ein immens großer Teil der Menschen zurückbleibt, indem sich bei ihnen das komplizierte Erkenntnisorgan nicht einmal bis zu der Fähigkeit entwickelt, den normalen Bedürfnissen vollkommen zu genügen, so kommen (natürlich aber nur höchst selten) auch Abnormitäten vor, in welchen das gewöhnliche Maß in der Bildung des Erkenntnisorganes, d. h. des Gehirnes, überschritten wird, wie die Natur ja häufig Monstra bildet, bei welchen ein Organ überwiegend stark entwickelt ist. Eine solche Monstruosität ist — wenn sie im höchsten Grade vorkommt — das Genie, welches im Grunde auf nichts an-

derem basiert, als auf einem abnorm reichen und vollen Gehirn. Dieses Erkenntnisorgan, welches ursprünglich, und im normalen Falle nur nach außen blickt, um dem Willen zum Leben die Befriedigung seiner Bedürfnisse herbeizuschaffen, gewinnt, im Falle abnorm starker Entwicklung, nun von außen so lebhafte und fesselnde Eindrücke, daß es für Zeiten von dem Dienste des Willens — der es sich eigentlich nur für seinen Zweck gebildet hat — sich löst, und zu einer willenlosen, d. h. ästhetischen Anschauung der Außenwelt gelangt; die auf diese Weise willenlos erschaute Objekte der Außenwelt sind die idealen Bilder von ihr, zu deren Festhaltung und Aufzeichnung gleichsam — der Künstler sich anläßt. Die bei diesem Schauen notwendig angeregte Teilnahme an der Außenwelt wächst bei kräftigen Naturen bis zum andauernden Vergessen der eigenen, ursprünglichen, persönlichen Willensbedürfnisse, also — bis zur Sympathie mit den Dingen außen und zwar um ihrer selbst willen, nicht mehr um eines persönlichen Interesses willen. Es fragt sich nun, was wir in diesem abnormen Zustande erschauen, und ob unsere Sympathie eine Mitfreude oder ein Mitleiden sein kann? Hierauf antworten uns die wahrhaften Genies und die wahrhaften Heiligen aller Zeiten, indem sie uns sagen, daß sie nur Leiden ersehen, und nur Mitleiden gefühlt haben. Sie erkannten nämlich die normale Beschaffenheit alles Lebenden und die grauenvolle, sich ewig widersprechende, sich ewig selbst zerfleischende, und blind nur sich wollende Natur des allem Lebenden gemeinsamen Willens zum Leben; die schreckliche Grausamkeit dieses Willens, der selbst zunächst in der Geschlechtsliebe immer nur seine Reproduktion will, erschien hier zum ersten Male wieder gespiegelt in jenem Erkenntnisorgane, das sich selbst, im normalen Zustande, als jenem Willen unterworfen, von ihm sich geschaffen erkannte; so geriet es, im abnormen, sympathetischen Zustande dahin, sich andauernd und endlich für immer von jenem schwachvollen Dienste zu befreien zu suchen, was schließlich eben nur in der vollkommenen Verneinung des Willens zum Leben sich erreichte.

Dieser Akt der Verneinung des Willens ist die eigentliche Handlung des Heiligen: daß er sich endlich nur vollendet in der vollständigen Aufhebung des persönlichen Bewußtseins —

es gibt aber kein anderes Bewußtsein, als das persönliche individuelle — konnte den naiven, durch jüdische Dogmen befangenen Heiligen des Christentums entgehen und sie konnten ihrer befangenen Einbildungskraft jenen ersehnten Zustand als eine ewige Fortdauer in einem von der Natur befreiten neuen Lebenszustande vorspiegeln, ohne daß dadurch unser Urtheil über die moralische Bedeutung ihrer Entsagung beirrt wird, denn in Wahrheit erstrebten sie eben nur den Untergang ihrer individuellen Persönlichkeit, d. i. — ihres Daseins. —

Keiner und bedeutsamer spricht aber diesen tiefsten Drang die urheilige älteste Religion des menschlichen Geschlechts, die Bramanen-Lehre, namentlich aber in ihrer schließlichen Verkürung und höchsten Vollendung durch den Buddhismus aus. Sie stellt allerdings den Mythos von einer Entstehung der Welt durch Gott auf; allein sie preist diesen Akt nicht als eine Wohlthat, sondern stellt ihn als eine Sünde Bramas dar, die dieser, der sich selbst in diese Welt verwandelte, durch die ungeheuren Leiden eben dieser Welt abbüßt, und sich in denjenigen Heiligen erlöst, die durch vollständige Verneinung des Willens zum Leben in der einzig nur noch sie erfüllenden Sympathie für alles Leidende in das „Nirwana“ d. h. Land des Nicht-mehr-seins übergehen. Ein solcher Heiliger war jener Buddha; nach seiner Lehre von der Seelenwanderung wird jeder Lebende in der Gestalt desjenigen Wesens wiedergeboren, dem er, auch bei sonst reinstem Lebenswandel irgend einen Schmerz zufügte, damit er selbst diesen Schmerz kennen lerne, und nicht eher hört diese leidenvolle Wanderung für ihn auf, nicht eher wird er somit nicht wiedergeboren, als bis er nach einer Wiedergeburt in einem Lebenslaufe keinem Wesen ein Leid mehr zufügte, sondern im Mitgefühl mit ihnen sich, seinen eigenen Lebenswillen, vollkommen verneinte. —

Wie erhaben und einzig befriedigend ist diese Lehre gegen das christlich-jüdische Dogma, wonach ein Mensch — denn natürlich ist ihm das leidende Tier nur zum Dienste des Menschen vorhanden!! — in einem kurzen Lebenslauf sich nur hübsch folgsam gegen die Kirche aufzuführen hat, um dafür Ewigkeiten hindurch es höchst angenehm zu haben, wogegen, wer nicht gefolgt hat in diesem kurzen Leben, dafür ebenso

ewig gemartert wird! — Räumen wir dagegen ein, daß das Christentum für uns nur deshalb eine so widerspruchsvolle Erscheinung ist, weil wir es nur in seiner Vermischung mit dem engherzigen Judentum, und in seiner Entstellung durch dasselbe kennen, wogegen es der heutigen Forschung gelungen ist, nachzuweisen, daß das reine ungemischte Christentum nichts anderes als ein Zweig des ehrwürdigen Buddhismus ist, der nach Alexanders indischem Zuge auch seinen Weg bis an die Küsten des Mittelmeeres fand. Wir sehen noch deutlich im ersten Christentum die Züge der vollkommenen Verneinung des Willens zum Leben und die Sehnsucht nach dem Untergange der Welt, d. h. nach dem Aufhören des Daseins. Das Schlimme ist aber eben, daß jene tiefsten Einsichten in das Wesen der Dinge nur von den — oben bezeichneten — ganz abnorm organisierten Menschen gewonnen und somit auch nur von ihnen vollständig verstanden werden können; um diese Einsichten mitzuteilen, müssen die erhabenen Religionsstifter daher in Bildern reden, wie sie eben der gemeinen — normalen — Fassungskraft zugänglich sind; wird hierbei schon vieles entstellt (wiewohl die Buddha-Lehre von der Seelenwanderung die Wahrheit fast ganz bestimmt schon ausdrückt), so verzerrt bei der normalen menschlichen Gemeinheit und Zügellosigkeit des allgemeinen Egoismus das Bild sich notwendig endlich zur Frage, und — ich beklage den Dichter, der es unternimmt, diese Frage endlich wieder zum Urbilde umzubilden. Mir scheint es, als ob dies dem Dante, namentlich mit dem Paradiese, nicht vollständig gelungen wäre: bei seiner Erklärung der göttlichen Naturen kommt er mir wenigstens oft wie ein kindischer Jesuit vor. Vielleicht aber gelingt es Dir besser, mein teurer Freund, und da Du dieses Bild in Tönen zu malen unternimmst, so möchte ich Dir fast das Gelingen voraussagen, denn die Musik ist das eigentliche künstlerische Ur-Abbild der Welt selbst, für den Eingeweihten ist hier kein Irrtum möglich. Nur für das Paradies und namentlich für die Chöre — trage ich freundschaftliche Sorge. —

London, 7. Juni 1855.

Dein

R. W.

Zum „Judentum in der Musik“.

[Brief an Karl Taufig, April 1869.]

Wenn auch etwas spät, muß ich Dir doch noch auf Dein vortreffliches Telegramm antworten, und zwar, indem ich meinen Dank dafür und meine Freude darüber ausdrücke. Eine etwas nähere Schilderung der Lohengrin-Aufführung wäre mir wohl lieb gewesen, namentlich, um mir von Eckerts Verdiensten und seiner Direktion überhaupt eine Idee machen zu können.

Deine Versicherung: alle Juden seien mir versöhnt, hat natürlich auch ihre Wirkung auf mich gemacht. Es wäre wirklich nicht übel, wenn von gescheiten und geistvollen Juden meine Broschüre nur eigentlich ordentlich gelesen würde, aber lesen scheint jetzt kein Mensch mehr zu können. Einzig aus Wien bekam ich von einem jungen Literaten einen Brief, der mir bezeugte, daß überhaupt noch gelesen werden kann. Dieser fand das Charakteristische meiner Schrift in deren kontemplativer Eigentümlichkeit ausgedrückt. Selbst ich muß mir, wenn ich sie wieder durchlese, das Zeugniß geben, daß mit mehr objektiver Ruhe wohl nie jemand noch die Geschichte einer so unerhörten Verfolgung und ebenso ausgebeuteten als unablässigen Herabsetzung, wie sie mir widerfahren ist, dargestellt und besprochen hat. Natürlich hätte ich alles über mich ergehen und stets schweigen müssen, wenn ich den Grund jener Verfolgung nicht aufdeckte. Dies war durch keinerlei Umschreibung zu tun, mit welcher ich eben gegenwärtig meine Gefinnungen über das Judentum (was ich eben so nenne) als mir eigen auszusprechen gehabt hätte, was ich nun gar nicht im Sinne hatte, da ich es auf einen Kampf hingegen (als durchaus unnütz) gar nicht absehen konnte. Ich mußte also einfach das (für mich so verjährte) corpus delicti abdrucken lassen, um die ganze unerhörte Geschichte darstellen und erklären zu können. Dieses alte Stück noch einmal zu sehen, mag für viele — und namentlich gänzlich unschuldige — sehr schmerzlich gewesen sein; es hätte mir erspart und diesen erspart werden können, wenn der latente Erfolg jenes Ar-

tikels endlich auch auf jener Seite sich verloren hätte. Ich erwartete dies lange Zeit, aber die unerhörten Unverschämtheiten der Wiener Presse bei Gelegenheit der „Meisterfinger“, die fortgesetzte freche Lügenschneiderei über mich, und die wahrhaft zerstörenden Erfolge hiervon, haben mich endlich, da ich durch eine Frage hierüber veranlaßt war, zu meinem rücksichtslosen Schritte bestimmt. Ich habe aber nun einem wirklich geistvollen Juden alles an die Hand gegeben, dieser ganzen Frage eine große und gewiß segensreiche Wendung, sich selbst aber eine höchst bedeutende Stellung zu unsrer wichtigsten Kulturangelegenheit zu geben. Ich weiß, es muß ein solcher da sein; wagt er nun nicht zu tun, was seine Sache ist, so muß doch ich wieder über alle Maßen traurig Recht haben, wenn ich das Judentum — namentlich aber das moderne deutsche Judentum — so bezeichne, und so bezeichnen lasse, als das von mir geschehen ist. Aber Mut muß man haben, nicht bloß Frechheit, denn mir ist's Ernst um die Sache. — Sagst Du mir nun, der „Lohengrin“ habe mir die Juden versöhnt, so vernehme ich darin eigentlich nur, daß meine Broschüre als eine Übereilung angesehen und als solche mir verziehen wird. Damit ist mir nichts recht Tröstliches gesagt. Gutmütigkeit habe ich gerade auch von Juden schon ungemein viel erfahren. Courage soll Einer haben, dann will ich mich freuen! —

Richard Wagner.

Offener Brief an Dr. phil. Friedrich Stade.

[31. Dezember 1870.]

Geehrtester Herr!

Für die freundliche Zusendung Ihrer Abhandlung über das „Musikalisch-Schöne“ des Herrn Hanslick in Wien bin ich meinen Dank, so wie eine Antwort auf das werthe Schreiben, mit welchem Sie diese Zusendung begleiteten, bisher Ihnen

noch schuldig geblieben. Diese Versäumnis hat sich bis heute hingezogen, wo ich andererseits durch den mir bewährten freundlichen Eifer des Herausgebers des „Musikalischen Wochenblattes“ mich veranlaßt fühle, auch diesem meine Erkenntlichkeit zu beweisen, was mir durch einen kleinen Beitrag für sein Blatt am Geeignetesten erzielt scheinen darf. Dieses Zusammentreffen brachte mich nun auf den Gedanken, welchen ich hiermit ausführe, indem ich, was ich auf Ihre freundliche Annäherung etwa zu erwidern haben möchte, in einer öffentlichen Mitteilung an Sie für das Blatt unseres Herrn Frisch niederlege, worüber Sie mir, wie ich hoffe, nicht zürnen wollen.

Oft hatte ich mich allerdings dagegen verschworen, in Musikzeitungen zu schreiben, und dies gewiß nicht eigentlich aus Ueberhebung, sondern wirklich des beirrenden Aussehens wegen, welches, wenigstens in meinen Augen, Aufsätze von der einzig mir geläufigen Fassung in einem solchen Blatte annahmen. Während man nämlich, ernstlich genommen, eigentlich gar nicht recht begreift, was über Musik nur geschrieben werden könne, da darüber doch nichts Rechtes zu sagen erscheinen muß, beweisen jene Blätter hingegen recht naiv, wie viel darüber dem Publikum, welches die veröffentlichten Musikstücke kaufen und die Konzerte dieses oder jenes Virtuosen besuchen soll, zu erklären, vor- und einzureden ist. Wer nun gerade damit nichts zu tun hat, müßte hiervon wohl fernbleiben, da er ersichtlich nicht am Plage ist, und nur zu vielerlei Mißverständnissen Anlaß geben kann. Aber gerade dieses sonderbare Verhältnis bringt Nötigungen zu Auseinandersetzungen und Erklärungen über unsere Musikzustände hervor, nämlich bei Denjenigen, welche in jenem praktischen Verkehre der an die Musik sich knüpfenden unmittelbaren Interessen das rechte Wesen der Musik sehr einseitig, oder auch gar nicht ausgedrückt sehen. Da ich gerade diese Nötigung oftmals empfand, geriet ich immer wieder in neue Verlegenheit; sobald ich vermeinte, für das mich belebende Interesse dem weit zerstreuten Stande der freien Gebildeten mich mitteilen zu sollen, suchte ich wiederholentlich zu den großen politischen Journalen Zugang zu erlangen, weil ich dort eben zu Zeiten die Musik nach ihrer allgemeinen Bedeutung in Betracht gezogen fand. Dies fiel mir aber so

schwer, daß ich es für ganz unmöglich erkennen mußte. Die noch immer nach der wissenschaftlichen und kunst-literarischen Seite hin besonders sich bemühende Augsburger „Allgemeine Zeitung“ gelang es mir vor einiger Zeit einmal zur Aufnahme eines Aufsatzes, „Erinnerungen an Rossini“ von mir enthaltend, zu bestimmen; weiter wagte ich mich aber nicht, und tat daran gewiß sehr recht, da ich neuerdings erfahren mußte, daß ich der Redaktion dieses Blattes durch den berühmten Musikdirektor Schletterer in Augsburg, welchem die Zeitung der musikalischen Strategie darin übergeben zu sein scheint, nach dem Vorgange des vielleicht noch berühmteren Herrn Chrysander in Wien, als „kriechend“ und, ich glaube in Anbetracht des von mir bewohnten hübsch eingerichteten Landhauses in der Schweiz, selbst „speichelleckerisch“, jedenfalls aber in einem gewissen Sinne als schauderhaft denunziert bin, was diese Redaktion bei ihrer bekannten freimännischen und biedereren Gesinnung, hätte ich mich abermals ihr zu nähern versucht, voraussichtlich zu einer recht beschämenden Zurückweisung für mich bestimmt haben mußte.

Während mich nun auch anderseitige Erfahrungen stets wieder darüber belehrten, wie sehr verschieden von der mir aufgegangenen Musik die auf unserem großen literar-politischen Betriebsmarkte gepflegte Musik sich ausnimmt, bringt die Wahrnehmung anderer Erscheinungen auf dem Gebiete des unmittelbaren musikgeschäftlichen Verkehrs mich immer von Neuem auf den gewissermaßen natürlicheren Weg der Befassung mit Musikzeitungen zurück. Unter diesen Erscheinungen stehen für mich Ihre gehaltvollen Aufsätze, geehrtester Herr, welche Sie in zwei Leipziger Musikzeitschriften zu veröffentlichen sich bewogen fanden, als besonders ermutigend voran, und wirklich haben mich Arbeiten, wie die zunächst hier in Rede stehende über Herrn Hanslicks musikalische Aesthetik, neuerdings mit Bestimmtheit auf die Ansicht hingeleitet, daß den wichtigen Problemen, welche uns beschäftigen, gewiß nur vom praktischen Boden der eigentlichen Musik aus beizukommen sein wird, demnach auch, was hierfür literarisch zu wirken ist, in einer Musikzeitung, sollten wir darin oft auch in noch so konfuse Umgebung uns befinden, viel besser als irgend wo anders zur Sprache zu bringen sei. Und hiermit ist mir ein weiterer Blick in die Beschaffenheit der uns berührenden

Fragen und ihrer wünschbaren Lösung aufgegangen, worüber ich heute mich Ihnen mitzuteilen mir erlaube. —

Sehr auffällig tritt nämlich die Musik jetzt in das Stadium der philosophischen Betrachtung, welcher sie unterzogen wird, wobei es uns nicht verwundern darf, zu bemerken, daß diese Betrachtung zunächst von Solchen ausgeht, welche der Musik ferne stehen. So lange von Schöngeistern die Frage nach den Ursachen der Wirkung der Musik und ihrer Bedeutung aufgeworfen und untersucht wurde, konnte sich dies sehr wohl von der Macht dieser Wirkung herschreiben, und manches Gute durfte dabei herauskommen, wenn die Untersuchung nichts Anderem als der eigenen Aufklärung hierüber nachging. Da nun aber heutzutage endlich Alles selbst Musik treibt, und nur sehr wenige, deshalb auch mir verehrungswürdig erscheinende Menschen mir vorgekommen sind, welche bekennen, von der Musik nichts zu „verstehen“ und nur Eindrücke von ihr zu empfangen, so fragt es sich, wie jene Beurteilungen sich ausnehmen, wenn sie von der sonderbaren Gattung der sogenannten Musikkenner ausgehen, welche, außer ihren Reden über Musik, durch Nichts uns beweisen können, daß sie selbst nur richtige Eindrücke von ihr empfangen, was sich dem Zweifelnden doch nur dadurch bezeugen ließe, daß sie Musik wenigstens gut zu executieren, wenn auch nicht zu erfinden verstünden. Da hat es sich denn nun gezeigt, daß diese konfusen Schwäher über Musik nicht in den eigentlichen Musikzeitungen sich heimisch befinden, sondern auf einem weit größeren Markte der Oeffentlichkeit sich ansiedeln, nämlich auf dem politisch-literarischen, wo man es mit der Musik nicht so genau nimmt, und Geschwätz überhaupt zur Tagesordnung gehört, besonders wenn das von der Oeffentlichkeit eigentlich einzig beachtete, möglichst dem Skandale nahezubringende, rein Persönliche der Künstlerwelt mit gehörigem Freimut, und, in freisinnigen Zeitungen namentlich, ohne jede Achtung für wahrhafte Leistungen, so recht ohne „Kriecherei“ zum Verkaufe gebracht wird.

Daß auch die philosophische Beurteilung der Musik von dieser Seite aus betrieben wurde, war beängstigend; aber wirklich geschah es, und mit welchem Erfolge, haben Sie selbst, geehrtester Herr, lebhaft erkannt, da Sie sich bemüßigt fühlten, einer sophistisch-slausenhaften Arbeit, wie der des

Herrn Hanslick, eine tief und gründlich eingehende Beachtung zu schenken. Dagegen hat es mich neuerdings nun eben nachdentlich gemacht, nicht nur dergleichen ernste Arbeiten, wie die *Jhrlge*, sondern überhaupt den Ton schicklicher Ernsthaftigkeit in eigentlichen Musikzeitschriften anzutreffen, welchen man auf jenem großen literar-politischen Markte so auffällig zu vermissen hat; und namentlich hat es mich zur Erwägung gestimmt, daß hier eine bereitwillige Anerkennung der wirklichen Leistungen als Grundlage für die weitere Beurteilung sich kundgab, welche wir dort, wo auf der anderen Seite doch alles nur reales Referat sein sollte, vergebens anzutreffen uns bemühen. Hierdurch hat sich eine Besonnenheit erzeugt, welche dem immer mehr sich bildenden Urteile einzig zu Statte kommen kann, und somit hat es etwas wahrhaft rührendes, in einer Musikzeitung, neben dem Betriebe des musikgeschäftlichen Marktes, solche ernste und eindringliche Besprechungen der schwierigsten ästhetischen Probleme, wie sie nur die Musik darbietet, anzutreffen, welche man vergebens in kunst-literarischen Blättern vom gewichtigsten Anscheine auffuchen würde.

Es stellt sich somit heraus, daß doch immer nur auf dem eigenen Gebiete die wirklichen Interessen der ihm Angehörigen erwogen werden können, und daß nur der über eine Sache zu reden habe, der sie als seine eigene anzusehen wirklich berechtigt ist. Von großer, bisher noch ganz unbekannter Bedeutung dürfte nun aber der Erfolg davon sein, wenn die Musik über sich selbst gewissermaßen zu Worte käme, um auch dem verständlichen Laien diejenigen Aufschlüsse über sich zu geben, die er sich aus seinem eigenen Begriffsmaterial nicht zu gewinnen vermag. Hierdurch würde auf dem Gebiete der Musik im Allgemeinen das erworben werden, was im Besonderen der Oper zu bewirken bestimmt sein dürfte, wenn sie vom innigsten Centrum der Musik aus auch das eigentliche wahre Drama hervorbrächte. Es müßte nämlich nicht nur nicht unmöglich, sondern sogar sehr natürlich erscheinen, daß aus der Musik, und zwar aus der Musik, welche offenbar die einzige und höchste Kunsterrungenschaft der neueren Zeit ist, auch ein neues, tieferes und klar sichtigendes Urteil über die Kunst und die weitesten mit ihr verzweigten Interessen überhaupt hervorgehe.

Da ich in Bälde meine Gedanken hierüber noch deutlicher zu fassen beabsichtige, und zwar bei einer mir vorbehaltenen

ausführlicheren Besprechung der Bestimmung der Oper, so mögen Ihnen für heute diese Andeutungen genügen, zu denen es mich recht natürlich drängte, als ich Ihnen, geehrtester Herr, über Ihre mir mitgeteilte Arbeit meine Anerkennung ausdrücken wollte. Haben Sie mich freundlich verstanden, so finden Sie diese Anerkennung gewiß auch am verständlichsten eben hierdurch bezeugt, und somit entgehe ich vielleicht für diesmal dem allerneuestens auch vom pensionierten Kapellmeister H. Dorn in Berlin mir gemachten Vorwurfe der „Speichelleckerei“, welche ich, seiner Meinung nach, bis jetzt zwar nur gegen den König von Bayern ausgeübt haben soll, von der aber am Ende doch zu fürchten stehen dürfte, daß ich sie, zum Verderben der kostbaren Reinheit ihres Urtheiles, auch gegen Rezensenten und Zeitungsschreiber in das Werk setzen könnte, was allerdings zur Zeit von dieser Seite her mir noch nicht so recht hat zur Schuld gegeben werden können. Verzeihen Sie daher die vorsichtige Zurückhaltung, mit welcher ich mich für heute von Ihnen verabschiede, indem ich Sie nur noch ersuche, unseren deutschen Landsleuten mit mir, und zwar nicht bloß aus Patriotismus, sondern weil sie bereits so manches Schlechte haben, alles Gute zum Neujahr zu wünschen. Jedenfalls aber seien Sie der wahren Hochachtung versichert, mit welcher ich verbleibe

Ihr

ergebener

Luzern, am Sylvesterabend 1870.

Richard Wagner.

Zwei Schlußabschnitte.

I.

Ein nicht veröffentlichter Schluß der Schrift „Beethoven“.

[1871.]

Wenn wir aber dem Werte dieser Tapferkeit die Bedeutung der deutschen Musik, wie dies soeben geschah, zur Seite stellen, so meinen wir darunter gewiß eben nur die Musik

Beethoven's, nicht jedoch die Musik, wie sie heute gerade in Deutschland getrieben wird. Seine Tapferkeit würde man ihm allerdings nicht wohl zutrauen, wenn man die Musik sich anhört, zu welcher der Deutsche unserer Tage tapfer ist, und durch nichts kann eben dem Deutschen schlagender nachgewiesen werden, daß er das große Vermächtnis seines Beethoven sich noch gar nicht anzueignen gewußt hat, als durch den Hinweis auf den Geist seiner öffentlichen und eigentlichen Volksmusik. Wie muß es den Schüler Beethoven's gemuten, wenn er unsere so ernst gestimmten Heere nach den läppischen Polka- und italienischen Opernmelodien dahin marschieren sieht? Und wenn nun gar das Philister-Liederkränzchen sich vor der Schlacht in seiner albernem Weichlichkeit breit macht, da fragt man sich denn wohl, zu was ein Luther seine „feste Burg“ einem solchen Volke geschenkt hat, wenn es ohne alle Skrupel sein „Rheinwathhäuschen“ ihm zur Seite setzt. Wie der öffentliche Geschmack der Deutschen in Kunstingen sich gewöhnt hat, das Schlechteste mit dem Besten gleich behaglich zu verschlingen, müssen wir uns denn wohl auch es gefallen lassen, die großartigste Erhebung und die gewichtigsten Taten unseres Volkes von unseren Dichtern und Musikern so gefeiert zu sehen, als würden sie beim Stiftungsfest eines Turnervereins im Biergarten vor uns ausgeführt. Wenn je, so mußte jetzt es sich zeigen, daß es einen Sinn hatte, einen Schiller, einen Beethoven von einer deutschen Mutter geboren zu wissen!

Wie wollen wir nun unseren Beethoven feiern?

Mit Aufführungen seiner Werke? Aber diese werden ja, Jahr aus Jahr ein, in unseren Konzertsälen gespielt; die Söhne und Töchter unseres vermögenden Bürgerstandes hören sie mit vielem Vergnügen an, und in allen Musikzeitungen wird darüber berichtet, wie ausgezeichnet dies alles sei. Und nun das deutsche Volk? Sobald es in die Schlacht zieht, um unerhörte Taten zu verrichten, spielt man ihm aus dem „Trovatore“ dazu auf, oder — noch schlimmer! — der deutsche Musiker komponiert ihm Schlachthymnen und Germania-lieder! —

Uns dünkt nun, daß gerade diese Erscheinung, die unwiderleglich sich uns aufdrängende Einsicht in den geradezu schmach-

vollen Abstand dieser äußeren Erscheinung des deutschen Wesens von seinem inneren An-sich, eben jetzt, und in diesem großen Jahre uns Stoff zu männlich ernstern Erwägungen des Grundes jener ungeheuren Erschlaffung, in welche der öffentliche deutsche Kunstgeist verfallen ist, zuführe. Diese Erwägungen würden nicht in beiläufiger Kürze zu klaren Erkenntnissen führen können; dennoch dürften wir sie am richtigsten leiten, wenn wir sie an die Frage knüpften, wie das Andenken Beethoven's am würdigsten zu feiern sei. Die Geschichte kommt uns zur Hilfe und setzt in das Jahr des hundertsten Geburtstages seines großen Musikers die siegreichste Erhebung des deutschen Volkes aus vielhundertjährigem Verfall. Feiert jedes von diesen beiden so, daß die eine Feier der anderen würdig sei, so feiert ihr einzig sowohl jene Geburt, wie diese Wieergeburt würdig. Ergänzt das, was euch Beethoven ist, durch das, was euch die Siege der deutschen Heere sind; empfindet die Kraft der deutschen That mit der Energie eines von Beethoven'scher Musik erfüllten Herzens, so begreift ihr die Bedeutung des einen wie des anderen. Dort Thaten, hier Werke. Lasset die Thaten unserer Siege das Werk eines wahren und ächten deutschen Reiches errichten, so sollen euch jene Werke des großen Beethoven auch zu den edelsten Thaten des deutschen Geistes führen.

Wie also wollen wir Beethoven feiern?

II.

Ein später fortgelassener Schluß des Berichtes an den deutschen Wagner-Verein.

[1871.]

In diesem Sinne, und indem ich ihm diese Bedeutung zulege, begrüße ich nun den „Deutschen Wagner-Verein“, von welchem mir berichtet wird, daß er auf die freie Anregung ergebener Freunde meiner Kunst und der von mir vertretenen Idee in der Bildung begriffen sei. Vermeinte ich einst verzweiflungsvoll auf den Trümmern einer gewaltsamen Zerstörung meine Fahne zur Versammlung der geretteten edlen

Bruchteile einer kunstfeindlichen Kultur aufpflanzen zu müssen, so habe ich jetzt, zu meinem unsäglichem Wohlgefühl, die ge-
dehlichen Elemente der von mir ersehenen Kunst nur unter
dieselbe Fahne zu versammeln, welche über das so hoffnungs-
voll wiedererstandene Deutsche Reich dahintwehet, um aus den
edelsten Bestandteilen einer lange ungepflegten wahrhaft
deutschen Kultur sofort aufzubauen, ja den im deutschen
Geiste lange unerkannt vorbereiteten Bau nur zu enthüllen,
indem ich von ihm die falsche Gewandung hinwegziehe, die
bald wie ein zerlöcherter Schleier in den Lüften zerstieben
und als dürstiger Felsen sich im Dunste einer neuen, reineren
Kunstatmosphäre auflösen wird.

Luzern, 7. Dezember 1871.

An den Vorstand des Wagner-Bereins Berlin.

[18. März 1873.]

Geehrter Herr!

Sie teilten mir den Allerhöchsten Bescheid mit, welcher im
Auftrage Sr. Majestät des Kaisers und Königs dem Vorstande
des meinem größeren Unternehmen hilfreich zugewendeten
Berliner Vereins, auf dessen Gesuch um die Gestattung einer
unter meiner Leitung zu bewirkenden Aufführung des „Lohen-
grin“ im Königlichen Opernhause, zugestellt worden ist. Zu
meiner wahrhaftigen Freude durfte ich diesem Bescheide ent-
nehmen, daß Se. Majestät der Gewährung Ihres Gesuchs
nicht eigentlich abgeneigt sei, sondern eine ungekürzte Auf-
führung meines Werkes nur eben zur Zeit für untunlich
erachtet werde, womit jedenfalls auf einen Bericht des Herrn
General-Intendanten des Königl. Hoftheaters hierüber Bezug
genommen wurde. Ich erfahre des weiteren, daß die Her-
stellung des „Lohengrin“ in seiner richtigen Gestalt als ein
so starke Zeit raubendes Unternehmen angesehen wird, daß
dadurch die beschlossene Einstudierung neuer Werke, nament-
lich eines „Hamlet“ von Thomas, behindert werden müßte.

Es tut mir nun leid, an den durch Ihr Gesuch der Königl. General-Intendanz verursachten Beunruhigungen Schuld zu tragen. Als der geehrte Verein, der meinem Namen die Auszeichnung gibt, nach ihm sich zu benennen, meine Mitwirkung bei einem, mit Allerhöchster Bewilligung im Königl. Opernhause zu gebenden Konzerte in Anspruch nahm, erklärte ich, wie widerwärtig es mir sei, aus dürftigen Fragmenten meiner dramatischen Werke immer noch Konzertprogramme zusammenstellen zu müssen, um auf diesem, leider einzig mir zugänglich gelassenen Wege die Teilnahme des Publikums deutscher Städte für mein größeres Unternehmen anzuregen, und wie dagegen, da uns hier ein reich dotiertes wirkliches Operntheater zur Venußung seiner Kräfte bereit stehe, es sich ganz von selbst darböte, die Aufführung einer meiner hier häufig gegebenen Opern zu dem gewünschten Zweck zu verwenden. Mir wurde auch mitgeteilt, daß, selbst wenn ich mir lediglich, um das Interesse des Publikums in dem uns förderlichen Sinne zu erhöhen, die musikalische Direktion meines Werkes ausbedingen wollte, hiergegen keine eigentlichen Bedenken vorlägen. Der schwierige Punkt war nur, daß ich für diesen Fall mein Werk nicht anders als in seiner unverkürzten, vollständigen Gestalt dem Berliner Publikum vorführen zu wollen erklären mußte. Auch hiermit glaubte ich jedoch keine den Geschäftsgang des Königl. Operntheaters wesentlich störende Forderung zu stellen, und war der Meinung, es handele sich um die Wiederherstellung einiger Auslassungen, wie sie bei dem jedenfalls vor auszusehenden freundlichen Willen des Künstlerpersonals, nach meiner Ansicht, durch einige wenige Proben in das Werk zu setzen war.

Dagegen wirft nun in meinem Auge die Erklärung der Königl. General-Intendanz, daß, vermutlich nach der Aussage der Sachverständigen, zur Wiederherstellung meines Werkes in seiner wahren Gestalt eine sehr bedeutende Zeit (man sagte mir von sechs Wochen) erforderlich sei, ein allerdings erschreckendes Licht auf den Charakter der bisher üblichen Aufführungen des „Lohengrin“ auf dem Königl. Hoftheater. Ich muß jetzt ersehen, daß ich nur den vereinzelt Bemühungen mehrerer vorzüglicher Talente den Erfolg meines Werkes bei dem Berliner Publikum schulde, keineswegs aber einem deutlichen Verständnisse der Intentionen des Autors,

welche bei der an ihnen ausgeübten Verstümmelung stets unkenntlich bleiben mußten.

Es fällt mir nun um so schwerer, gerade nach dem Gewinn der Einsicht in die so unvermutet mangelhafte Beschaffenheit seiner Aufführung, mein Werk fortgesetzt diesem Schicksal vor dem Berliner Publikum überlassen zu sollen. Die mir unerläßliche Teilnahme der ersten Stadt des deutschen Reiches glaube ich für mein größeres Unternehmen nur dann im richtigen Sinne mir gewinnen zu können, wenn ich dem bisher an meinen Opern gezeigten Gefallen ihres Publikums diejenige Richtung gegeben weiß, welcher die beabsichtigten Bühnenfestspiele in Bayreuth eben das Ziel zeigen sollen; nur ganz in meinem Sinne vor sich gehende, wahrhaft korrekte Aufführungen meiner älteren Werke können aber die Teilnahme des Publikums in diese mir nötige Richtung lenken.

Ich habe aber noch einen andern Grund, welcher mich gerade in Betreff dieses meines „Lohengrin“ in ein besonderes Verhältniß zu dem Berliner Hoftheater setzt. Im Herbst des Jahres 1847 kam ich mit dem besonderen Wunsche nach Berlin, Sr. Majestät dem Könige Friedrich Wilhelm IV. mich vorstellen zu dürfen, um das Urtheil dieses Monarchen durch eine Vorlesung der Dichtung meines „Lohengrin“ möglicherweise zu einem Gefallen an diesem Werke anzuregen und mir auf diesem Wege den völligen Auftrag, es für eine Darstellung auf dem Berliner Hoftheater auszuführen, zu erwerben. Es dünkte mich damals, gerade dieses Werk gehöre dorthin, wohin sich die Blicke aller derjenigen richteten, welche eine echte Wiederbelebung des deutschen Geistes ersehnten. Mein Wunsch blieb unerfüllt: es wurde mir unmöglich gemacht, an die rechte Stelle zu gelangen. Dagegen war es das kleine Weimar, wo ein großer Mensch endlich, als alles mir verschlossen war, es zu seiner persönlichen Angelegenheit machte, meinen „Lohengrin“ den Deutschen zur Kenntniss zu bringen. Nachdem dieser von jener engen Geburtsstätte aus seinen Weg bis dahin genommen, wo man ihm nur spät und zögernd den Eingang gewährte, wünsche ich ihn nun an dem Orte seiner ältesten Bestimmung auch in der Gestalt heimisch zu wissen, in welcher ich damals ihn der Welt zuerst bieten zu können vergeblich mir angelegen hatte sein lassen.

Es wäre traurig, wenn diesem Wunsche fortgesetzt das Bedürfnis eines Repertoires, welches z. B. eines aus dem Französischen übersehten und komponierten „Hamlet“ bedarf, entgegengestellt bleiben sollte, während mir Chicago anbot, ein Theater nach meinem Sinne zu bauen und es mir für die Aufführung meiner Werke zu Gebote zu stellen, und ganz neuerdings von einer Gesellschaft in London mir die gleiche Aufforderung zugeht, auf einem nach meinen Angaben einzurichtenden Theater die Vorführung meiner Werke nach meinen eigensten Intentionen zu leiten. Wohl wäre es nicht das erste Mal, daß ein Schicksalitätsgefühl im großen, welches in entscheidenden Fällen deutschen Kunstvorständen in bedenklicher Weise abgeht, uns vom Auslande gelehrt wird; selbst dann fragt es sich aber noch, ob wenigstens die Beschämung uns zum richtigen Handeln antreibt.

Ich will dennoch hoffen, daß ich die Erwartung meiner Berliner Freunde nicht täusche, wenn ich ihnen, sobald es tunlich erscheinen wird, noch eine unverstümmelte Aufführung meines „Lohengrin“ selbst in Aussicht stelle. In dieser Hoffnung grüße ich den verehrten Vorstand des Vereins hochachtungsvoll und verbleibe

Ihr ergebenster

Bayreuth, 18. März 1873.

Richard Wagner.

Fünf Schreiben über das Verhältnis der Kunst Richard Wagners zum Auslande.

I.

An Frau Judith Gautier über die bevorstehende
Aufführung des „Rienzi“ in Paris.

[Aus der Zeitung „La Liberté“, 10. März 1869.]

Madame,

Sie haben die Güte, mich um einige Details über die Zeit meines ersten Aufenthaltes in Frankreich zu bitten, in der wohlwollenden Absicht, sie zu einem Artikel darüber zu ver-

wenden, dessen Veröffentlichung mit meiner, wie Sie glauben, bevorstehenden Ankunft in Paris zusammentreffen würde.

Indem ich Ihnen für das Interesse, das Sie mir gütig entgegenbringen, danke, erlaube ich mir Ihnen zu sagen, daß ich nicht die Absicht habe, nach Paris zu kommen. Ich weiß, daß ich dort ausgezeichnete, ja sogar zahlreiche Freunde habe, und ich hoffe, daß ich Sie nicht zu versichern brauche, daß ich den Wert und die Tragweite der Sympathien wohl zu schätzen weiß, deren Gegenstand ich bin. Dennoch würde meine Anwesenheit und meine Teilnahme an der jetzt vorbereiteten Aufführung zu einem Mißverständnis Anlaß geben. Es würde so aussehen, als wenn ich an die Spitze einer Theaterunternehmung träte, deren Zweck ist: durch den „Rienzi“ zurückzugewinnen, was ich durch den „Tannhäuser“ verloren habe; wenigstens würde so die Presse zweifellos mein Kommen auslegen.

Und doch war die Einstudierung des „Rienzi“ am Théâtre lyrique nichts als eine ganz persönliche Angelegenheit zwischen Herrn Pasdeloup und mir. Infolge der „Meisterfinger“-Aufführung in München und der Aufmerksamkeit, die sie erregt hat, waren mir mehrere Anerbietungen gemacht worden. Man hat zuerst von einer deutschen Truppe gesprochen, die meine sechs Opern nacheinander in Paris geben sollte; dann hat man „Lohengrin“ italienisch, dann französisch aufführen wollen, was weiß ich? Kurz, es handelte sich im besten Sinne um mindestens fünf Projekte in Betreff der Darstellung meiner Werke in Paris.

Dennoch habe ich kein einziges davon ermutigt. Als Herr Pasdeloup zu mir kam und mir mittheilte, daß er die Direction des Théâtre lyrique übernehme, in der Absicht, dort mehrere Werke von mir aufzuführen, glaubte ich einem so eifrigen und fähigen Freunde die Erlaubnis dazu nicht abschlagen zu dürfen; und als er mit „Rienzi“ beginnen wollte, sagte ich ihm, daß das in der That diejenige meiner Opern sei, die mir stets am geeignetsten zur Anpassung an eine französische Bühne erschienen wäre. Vor dreißig Jahren im Hinblick auf die Große Oper geschrieben, bietet „Rienzi“ den Sängern keine Schwierigkeiten und dem Pariser Publikum nichts von den Seltsamkeiten, die es befremden könnten. Sowohl seinem Sujet wie seiner musikalischen Form nach

knüpft er an die Opern an, die seit lange in Paris populär sind, und ich glaube jetzt noch, daß er, mit Brunk ausgestattet und mit Verbe gegeben, wohl auf Erfolg hoffen darf. Solchen Erfolg wünsche ich ihm von ganzem Herzen, und mehr noch meinem Freunde Pasdeloup, der, ganz aus freien Stücken, meine Sache seit einer Reihe von Jahren tapfer in die Hand genommen und energisch unterstützt hat; aber ich wäre schlecht beraten, wollte ich persönlich dazu beitragen. Meine Natur und mein Schicksal haben mich zur Konzentration und zur Einsamkeit der Arbeit bestimmt; zu jeder äußeren Unternehmung fühle ich mich vollständig ungeeignet. Entweder wird „Rienzi“ seinen Weg auch ohne mich machen, oder er ist dazu nicht imstande; jedenfalls wird meine Anwesenheit ihm dabei nicht helfen können, sondern wir müßten uns sagen, daß die Bedingungen für ihn ungünstig sind.

So ist, in wenigen Worten, meine Art, die Dinge zu sehen, und das Verhalten, das ich mir vorgezeichnet, oder besser, das man mir vorgezeichnet hat in Hinsicht auf die Pariser Aufführung aller meiner Werke, wie sie nun einmal sind. Möchten Sie, Madame, nicht etwa in dieser Zurückhaltung das Zeichen einer unvernünftigen Geringschätzung sehen, die man als Maske eines schlecht unterdrückten Grolles auslegen dürfte. Ich verachte keineswegs einen Pariser Erfolg, und ich gestehe sogar, daß ich es immer als eine der zahlreichen Fronen meines Schicksals betrachtet habe, daß der „Rienzi“, ganz für Paris berechnet, damals dort nicht gegeben wurde, als dies Jünglingswerk für mich noch seine ganze Jugendfrische hatte. Aber, wenn Sie von dem Renommee sprechen, das ich mir in Deutschland erworben habe, so erlauben Sie mir wohl die Bemerkung, daß dieses Renommee ohne meine persönliche Mitwirkung entstanden ist, allein durch meine Werke, mit Hilfe einiger Freunde, unter dem Hohngeschrei der ganzen Presse in Nord und Süd, und trotz der Hindernisse, die meine politische Lage der Verbreitung meiner Opern entgegenstellte. Nur so wünsche ich auch in Paris zu reüssieren, wo ich Freunde gefunden habe, die zu ergeben und zu intelligent sind, als daß ich ihnen nicht völlig das Geschick meiner Werke in die Hand legen könnte. Und wenn Sie sagten, Madame, daß eine meinen Intentionen gemäße Darstellung und dementisprechend meine Anwesenheit bei den

Proben vor allem zum Erfolg des Unternehmens nötig sei, so würde ich Ihnen erwidern, daß „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ von der Mehrzahl der deutschen Kapellmeister derartig verstümmelt worden sind, wie das auf der ärmlichsten französischen Bühne nicht schlimmer geschehen könnte, und daß ich erst, seitdem der König von Bayern mir seine Protektion gewährt hat, meine dramatischen und musikalischen Intentionen auf einem bedeutenden Theater zur Kenntniß zu bringen in den Stand gesetzt wurde.

Glauben Sie mir, Madame, daß, wie die Dinge nun einmal liegen, ich weiter keine Aufgabe habe, als meine Werke zu schreiben, und sie in bezug auf ihr Schicksal, in meiner Heimat und im Ausland, ihrem Stern und meinen Freunden anheimstellen muß. Ich bin kein Mann der Kompromisse, und doch sind Kompromisse oftmals unerläßlich. Ich ziehe mich daher zurück, um meinen französischen Freunden den rauhen Weg nicht noch rauher zu machen, den sie gewählt haben, indem sie eine so wesentlich germanische Individualität, wie ich es bin, in Frankreich zu naturalisieren versuchen. Wenn diese Naturalisierung möglich ist, wird sie durch sie und ohne mich sich anbahnen; wenn sie nicht möglich ist, werde ich ihre Mühe beklagen, doch mich trösten in dem Gedanken, daß sie, ebenso wie ich, ihre Kräfte anderswoher geschöpft haben als aus der Idee eines Erfolges, und daß ihre Überzeugung, ähnlich wie die meine, sie unabhängig macht von guten oder schlechten Glücksfällen.

Entschuldigen Sie, Madame, gütigst die Länge dieser Erklärung und glauben Sie an meine Dankbarkeit und achtungsvolle Ergebenheit.

März 1869.

Richard Wagner.

II.

An Champfleury.

[1870.]

Mein lieber Freund!

Diese Zeilen werden Ihnen durch einen meiner Vertrauten, Herrn Schürs, zugehen, dessen Studie über meine Werke Sie

(in der *Revue des deux mondes*) vielleicht gelesen haben und den ich Ihnen aufs Wärmste als einen der Unsrigen empfehle.

Ich begrüße die Gründung des Journals mit Freuden; scheint doch das Programm desselben auf einen meiner Lieblingswünsche hinzuarbeiten: die Verschmelzung des französischen und germanischen Geistes.

Sie wissen, daß ich immer den Gedanken der Gründung eines internationalen Theaters in Paris verfolgt habe, eines Theaters, auf welchem die Hauptwerke der verschiedenen Nationen in ihrer Sprache zur Darstellung gelangen würden. Nur Frankreich, und Paris insbesondere, würde im Stande sein, heterogene Schöpfungen in einen Rahmen zusammenzufassen, deren genaue Kenntniss, meiner Ansicht nach, für die Entwicklung eines Volkes in geistiger und moralischer Beziehung unumgänglich notwendig ist. Unter den französischen Werken, welche auf dieser, den Interessen des Tages fernstehenden Bühne gegeben werden müßten, würden diejenigen von Méhul einen ersten Platz einzunehmen haben, und ich beglückwünsche Sie dazu, an diesen Künstler gedacht zu haben, den ich zu meinen Vorgängern zähle, und dessen Leben und Kompositionen in Frankreich viel zu wenig bekannt sind.

Indem ich Ihrem lobenswerten Unternehmen allen möglichen Erfolg wünsche, drücke ich Ihnen die Hand und bin, mein lieber Champfleury, herzlich der Ihrige.

Luzern, 16. März 1870.

Richard Wagner.

III.

An den Herausgeber der Amerikanischen *Revue*.

[Juni 1874.]

Sehr geschätzter Herr Dexter Smitte!

Ich bin Ihnen sehr verbunden für das Interesse, das Sie an meinen Werken nehmen und in den Artikeln Ihrer „*Revue*“, welche jenen gewidmet sind, bewiesen haben, und ich bin glücklich, Ihnen Aufschluß über meine Ideen geben zu können. Ueberzeugt, daß in den vorhandenen Theatern Deutschlands, in denen alle Gattungen italienischer, französischer und

deutscher Opern ohne Unterschied und allabendlich gegeben werden, für jetzt wenigstens die Herstellung eines Stils und einer dramatischen Kunst eine Unmöglichkeit ist, habe ich es unternommen, ein Theater zu errichten, in welchem jedes Jahr Sänger und Musiker dem Publikum des gesamten Deutschlands, welches dorthin eigens zu diesem Zwecke kommen würde, Aufführungen bieten sollten, die in Hinsicht auf Vollendung und Ausführung eine Vorstellung davon erwecken möchten, wessen die deutsche Kunst fähig sei. Denn wir sind das Volk des Föderalismus und vermögen deshalb große Dinge auf dem Wege der Assoziation zu vollbringen, wenn nur die Gelegenheit hierzu geboten ist. Diese Idee habe ich seit etwa 20 Jahren mit mir umhergetragen, und sie ist es, welche mir die Nibelungen-Trilogie eingab, deren Aufführung auf einer gewöhnlichen Bühne entschieden eine Absurdität wäre. Um meinen Zweck zu erreichen, suchte ich in Deutschland 1000 Personen, die zu meinem Werke je 300 Thaler beisteuern würden; ich wollte nicht Billete verkaufen, sondern Beiträge sammeln zur Verwirklichung einer nationalen Idee. Nachdem ich den deutschen Theatern fünf Werke geschrieben hatte, welche sich stets des größten Zuspruches seitens des Publikums erfreuen, glaubte ich denn doch einiges Gehör zu finden. Meine Absicht war, dem Publikum unentgeltliche Vorstellungen zu bieten, einzig und allein gestützt auf die Beiträge Einzelner. Doch fand ich in Deutschland jenes Tausend freigebiger und patriotischer Personen nicht. Ja weit schlimmer, selbst die ganze Presse wendete meiner Idee den Rücken und nahm gegen mich Stellung. Keine Klasse der Gesellschaft, weder der Adel noch die Finanz-Kapazitäten, noch die Gelehrten wollten mir beistehen. Meine ganze Stütze liegt in der Masse des Volkes, welches trotz aller Verleumdungen und Denunziationen meiner Person und meines Vorhabens treu zu mir stand, und diesem allein sollen meine Vorstellungen gelten. Da jedoch diese Masse der finanziellen Mittel entbehrt, entschloß ich mich, die Plätze zu verkaufen und nur dreihundert davon für bedürftige Musiker zu reservieren. Ich glaube nicht, daß es Deutschland zum Ruhme gereicht, wenn Amerika dazu Hilfe leisten mußte. Ich für meinen Teil zolle mit Stolz den deutschen Musikern, welche für das Orchester des Herrn Thomas gewonnen wurden, die vollste Anerkennung dafür,

nur aus Patriotismus und reinem Enthusiasmus meine Musik in Amerika eingeführt zu haben. Die hervorragenden Musiker Deutschlands jedoch haben sich, um es gerade herauszusagen, sehr schlecht, sehr lächerlich mir gegenüber benommen. Dank dem Kredit, den ich genieße, sind meine Vorstellungen für das Jahr 1876 gesichert, und wenn es Ihnen bei der weiten Verbreitung Ihres Blattes möglich wäre, in Amerika einen Fonds zur Unterstützung meines Unternehmens zu Stande zu bringen, wäre ich Ihnen wie dem amerikanischen Publikum sehr dankbar.

Genehmigen Sie etc.

Bayreuth, im Juni 1874.

Richard Wagner.

IV.

An Professor Gabriel Monod in Paris.

[Oktober 1876.]

Mein hochgeehrter Freund!

Ihr so schöner Brief hätte gewiß schneller von mir erwidert werden sollen; ich wollte dieses aber nicht flüchtig tun und wartete deshalb ruhige Tage ab; diese hätte ich nun wohl hier, in Sorrent, gefunden, Genuß kann mir diese Ruhe jedoch nur dann bieten, wenn ich in keiner Weise an die Mühen dieses vergangenen Sommers erinnert werde. Unmöglich kann ich aber Ihnen schreiben, um Ihnen meine wahrhafte Ergriffenheit, welche Ihr Schreiben bei mir hervorrief, zu erkennen zu geben, ohne zugleich des Gegenstandes und der Vorgänge zu gedenken, über deren Eindruck auf Sie jener Brief mir eben berichtete. Vielleicht aber weiche ich der unmittelbaren Berührung meiner Bühnenfestspiele am besten aus, wenn ich zunächst mich über ein Verhältnis äußere, welches in den öffentlichen Besprechungen desselben eine durchaus falsche Darstellung gefunden hat, und an dessen Berichtigung mir liegt, weil es sich verwirrend zwischen meine freundschaftlichsten Beziehungen zu verschiedenen mir sehr werthen Angehörigen der französischen Nation eingedrängt hat. Ich ersehe, daß fortwährend mir befreundete Franzosen sich genötigt finden, über meine vorge-

lichen Invektiven gegen die französische Nation mit Erklärungen und Entschuldigungen in meinem Betreff sich oft mühevoll vernehmen zu lassen. Verhielte es sich nun so, daß ich wirklich, zu irgend einer Zeit, durch widerwärtige Erfahrungen dazu gestimmt, mich zu Beleidigungen gegen die französische Nation hätte hinreißen lassen, so würde gerade ich, der ich in keiner Weise in Frankreich je etwas zu unternehmen gedente, auch die Folgen hiervon über mich ergehen lassen können, ohne weiter darum mich zu bekümmern. Nun verhält es sich aber ganz anders, und wer meine wahre Meinung über dasselbe Pariser Publikum, welches dem Mißerfolge meines „Tannhäusers“ in der großen Oper beizuwohnen, kennen lernen will, den verweise ich auf meinen Bericht über jene Vorgänge, welchen ich kurz nachher an ein deutsches Blatt abgab, und den ich im 7. Bande meiner gesammelten Schriften von neuem abdrucken ließ. Ich lade Sie, geehrtester Freund, wirklich dazu ein, jenen Bericht nachzulesen, und, wenn Sie Seite 189 und 190 des bezeichneten Bandes gelesen haben werden, mir nach Ihrem hierdurch erhaltenen Eindrucke zu bezeugen, daß, wenn man mir Feindseligkeiten gegen die Franzosen vorwirft, diese unmöglich in einem mir erweckten Unmuth über das Pariser Publikum ihren Grund haben konnten. Aber so ist es! Der absichtlichen Entstellung, welche durch einige ominöse Zeitungsschreiber der öffentlichen Meinung aufgeheftet wird, glaubt alle Welt: nur wenige aber gehen an die Quelle, um ihr Urtheil zu berichtigen. Nun ist aber alles, was ich je in Betreff des französischen Geistes geschrieben habe, in deutscher Sprache und lediglich für Deutsche abgefaßt worden, woraus schon erhellt, daß ich nicht im Sinne haben konnte, die Franzosen zu beleidigen oder gar herauszufordern, sondern einzig meine Landsleute, wenn etwas aus ihnen werden sollte, von der Nachahmung der Franzosen ab, auf sich selbst und ihre Eigentümlichkeiten zu verweisen. Ein einziges Mal sprach ich mich in einer französischen Veröffentlichung, nämlich in dem Vorwort einer Uebersetzung meiner vier Operndichtungen über das Verhältniß der romanischen Nationen zu den deutschen, und über die sehr verschiedenen Aufgaben, welche mir beiden gestellt schienen, aus; dort sprach ich den Deutschen die Ausbildung einer idealen, rein menschlichen Kunst und ihrer Formen als die ihnen gewiesene

Aufgabe zu, gewiß aber in einem Sinne und mit einer Bedeutung, welche den Geist der romanischen Nationen, als deren einzig produktive Repräsentanten ich gegenwärtig die Franzosen hinstellte, auf keine Weise herabzusetzen geeignet war. Aber, wer liest so etwas mit Ernst? Noch mehr aber, wer will genug Geist und Kaltblütigkeit bei unserer öffentlichen Kritik voraussetzen, um z. B. selbst in dem Anstößigsten, was ich einmal (in schlimmen Kriegszeiten) zum bitteren Scherz verfaßte, und was als Posse auf einem unserer Volkstheater vorgeführt werden sollte, im Grunde doch nur die Absicht, die deutschen Theaterzustände lächerlich zu machen; zu erkennen? Denn, womit schließt diese Posse? Die deutschen Hoftheater-Intendanten und Direktoren bringen noch in das belagerte Paris ein, um die neuesten Stücke und Ballette endlich wieder für ihre Theater herüber zu holen! Kann ich aber über das ganze antagonistische Verhältniß zwischen Deutschen und Franzosen, soweit es die öffentliche Kunst angeht, bestimmter und bündiger mich äußern, als ich es bei jenem heiteren Gastmahle tat, zu welchem meine französischen Freunde lezthhin mich in Bayreuth einluden? Ich erkannte da den Franzosen eine sehr bestimmt ausgebildete Fertigkeit aller Formen des Lebens wie des Denkens zu; dagegen die Deutschen im Versuche der Aneignung derselben Formen mir stümperhaft, ja schlecht erscheinen müssen. Sollte nun den Franzosen selbst aus dem Verkehr mit fremden Nationen eine Anregung zur Erneuerung ihrer eigenen Kulturformen, um diese vor Erstarrung und Unproduktivität zu bewahren, somit auch aus ihrem Verhältnisse zu der deutschen Nation eine Förderung erwachsen, so durfte ihnen aus den Deutschen nicht ein verdrehtes Spiegelbild ihrer eigenen Kulturformen, sondern der Typus eines originalen deutschen Kulturwesens entgegentreten.

Wird mithin der Einfluß der französischen Kultur auf die Deutschen bekämpft, so gilt ersichtlich dieser Kampf nicht der französischen Kultur selbst, sondern hierbei wird an dieser Kultur nur alles das aufgedeckt, was sie von der Eigentümlichkeit der deutschen Geistesanlagen scheidet und in dessen Nachahmung der Deutsche somit seine eigenen Fähigkeiten verstümmelt. Welcher Fehler wird von sehr gebildeten und feinsinnigen Franzosen am bestimmtesten ihren eigenen Landsleuten vorgeworfen? Unkenntnis des Fremden und hier-

aus entstehende Geringschätzung alles Nichtfranzösischen, welche sich dann als anscheinende Eitelkeit und Arroganz herausstellt, wie sie zu Zeiten eine nationale Bestrafung erleiden mußte. Nun aber sage ich, dieser Fehler des Franzosen ist dadurch zu entschuldigen, daß er z. B. in seinem nächsten Nachbar, dem Deutschen, kein anlockendes Motiv zum Studium eines außerfranzösischen Kulturzustandes erhält. Die ganze öffentlich erkennbare Kultur der Deutschen ist, soweit sie nicht Symptome barbarischer Roheit enthält, nichts anderes als ein konsequenter Gallizismus, und wie ungeschickt wird dieser Gallizismus gehandhabt! Wie lächerlich muß dem Franzosen dieses Radebrechen seiner Kulturäußerungen an dem Ausländer vorkommen! Wir haben französische Worte, welche kein Franzose versteht, wogegen dann nun wieder die deutsche Sprache Worte besitzt, die kein deutscher Mode-Schriftsteller kennt, weil er, sowie er die französische Sprache in seinen Gallizismen falsch anwendet, nach derselben Gewöhnung des Gebrauches einer unverstandenen Sprache nun auch mit seiner eigenen Sprache umgeht. Wie mit der Sprache, so geschieht das nun aber auch mit jedem andern Kulturmoment! Wer diesem Unwesen genau zusieht, und unter ihm sehr lange und mit wachsendem Bewußtsein hiervon gelitten hat, wie z. B. ich, der gelangt dahin, in voller Verzweiflung den Gedanken an eine wirklich originale deutsche Kultur, die jetzt nirgends ersichtlich sein kann, gänzlich aufzugeben und alles Ersehnte für eine künstlerische Phantasie zu halten. Nun ist es mir bedeutungsvoll, nach meinen neuesten Wahrnehmungen die Fähigkeit zur Erkennung dieses künstlerischen Phantasiebildes gerade Ausländern zusprechen zu müssen. Meine Bayreuther Bühnenfestspiele, um nun doch auf diese zu geraten, sind von Engländern und Franzosen richtiger und erkenntnisvoller beurteilt worden, als von dem allergrößten Teile der deutschen Presse. Ich glaube diese Erscheinung dem verdanken zu müssen, daß eben gebildete Franzosen und Engländer durch eine eigene selbstständige Kultur dazu angeleitet sind, gerade auch das Eigene und Selbstständige an einem ihnen bisher fremden Kulturprodukte zu erkennen. Sie, hochgeehrter Freund, liefern mir für diese Annahme die zutreffendste Bestätigung. Sie suchten und erwarteten das Andere, der französischen Kultur bisher Abliegende, Originale, Selbstständige, welches Sie mit

Ihrem eigenen Kunstbesitz vergleichen und zu seiner Bereicherung sich aneignen konnten. Wie lohnend dünkt mich nun mein Erfolg, da ich die schöne Ueberzeugung davon gewinnen durfte, daß Sie mich, mein Werk und mein Wirken innig verstanden. Was hätte ich Ihnen dagegen bieten können, wenn ich mich damals in Paris den Forderungen des französischen Operngeschmacks akkomodiert, und mir dadurch eine Stellung und vielleicht Erfolge bereitet hätte, wie mancher Deutsche vor mir sie schon gewann? Ich glaube sicher, nicht eine einzige Oper nach dem giltigen Pariser Muster zustande gebracht haben zu können; dafür freue ich mich nun, Sie in meinem kleinen Bayreuth habe begrüßen zu dürfen: hier erfuhren Sie durch mich etwas Neues, was mir Ihnen in Paris vorzuführen unmöglich gewesen wäre.

Erfahrungen dieser schönen Art, so selten sie sind (denn sie können nur an seltenen Menschen gemacht werden!), sollen und werden denn auch die einzige mir erwiesene Anerkennung bleiben; an größere Erfolge, an eine kräftige Bewegung in Deutschland selbst denke ich kaum mehr. Gewiß bin ich den Regionen, in welchen heut zu Tage die deutsche Kultur besorgt wird, fremder geblieben, als den ernst erwägenden, dieser sogenannten deutschen Kultur fremden Ausländern. Vielleicht liegt hierin ein Zeugnis für den rein menschlichen Gehalt meiner Kunst, welchem von unverständigen In- wie Ausländern sehr irriger Weise eine eng nationale Tendenz beigelegt werden möchte!

Verzeihen Sie mir nun, mein hochgeehrtester Freund, die Ermüdung, die ich Ihnen durch meine etwas breite Auslassung zugezogen haben dürfte; sollten Sie aber in meiner Bemühung, mich recht eingehend gegen Sie auszusprechen, einen Beweis meiner hochachtungsvollen Zuneigung erkennen dürfen, so würden Sie auf das Herzlichste erfreuen

Ihren

sehr ergebenen

Sorrent, 25. Oktober 1876.

Richard Wagner.

V.

**An den Herzog von Bagnara, Präsidenten des
Konservatorium der Musik in Neapel.**

[Neapel, 22. April 1880.]

Herr Herzog!

Sie würden diese Zeilen des Dankes, welche an Sie zu richten mir ein Vergnügen und eine Pflicht ist, schon gestern erhalten haben, wenn ich mich durch das Vertrauen, mit dem Sie mich beehrt haben, nicht verpflichtet fühlte, zugleich einem ernstesten Gedanken Ausdruck zu verleihen über die Richtung und die Wichtigkeit, welche die musikalischen Studien am Konservatorium zu Neapel für die italienische dramatische Kunst haben könnten. Dieser Gedanke tauchte in mir auf während der Aufführung der Operette, in der sich bemerkenswerte Fähigkeiten offenbarten, sowohl von Seiten der Zöglinge, wie auch von der des jungen Komponisten.

Auf welche Weise — fragte ich mich — sind so schöne Anlagen am besten zu verwerten? Wie sind dieselben vor dem verderblichen Einfluß der jetzigen Theaterzustände zu bewahren? Wie lehrt man junge Künstler nicht lediglich nach der Gunst des Publikums haschen d. h. wie verhindert man z. B., daß die Sänger unaufhörlich an die Rampen treten, um ihre Gefühle ins Publikum hinein zu deklamieren? Wie lehrt man angehende Komponisten, sich streng an ihren Gegenstand zu halten und nicht etwa ein Schäfergedicht mit einem heroischen oder tragischen Orchesterfuge zu begleiten? Wie kann man überhaupt dieses Suchen nach Wirkungen vermeiden, das sich solcher Mittel bedient, die der großen dramatischen Kunst gänzlich fremd sind? Kurz, wie prägt man solchen reichbegabten jungen Seelen das Schönheitsgefühl mit unverlöschlichen Lettern ein? Ich habe die Antwort auf diese durch die Sympathie, welche mir die Teilnehmer an der Aufführung einflößten, hervorgerufenen Fragen gesucht, und ich muß sagen, daß sie mich beschäftigen, seitdem ich den schönen Kreis verlassen habe, in welchem ich eine so gastliche und schmeichelhafte Aufnahme gefunden habe. Doch sehen Sie selbst, Herr Herzog, wohin meine Betrachtungen mich geführt haben.

Nur ein ernstes, tiefes und anhaltendes Studium eines Meisterwerkes von Mozart, etwa der „Hochzeit des Figaro“, würde nach meinem Dafürhalten geeignet sein, die Schüler des Gesanges und der dramatischen Komposition auf den Weg zu geleiten, den Sie in der Vokalkomposition von ihnen verfolgt zu sehen wünschen. Eine korrekte Deklamation, ein wahrer Ausdruck in der Melodie, eine genaue Kenntniß der Mittel zum Instrumentieren und ihrer entsprechenden Anwendung würden naturgemäß aus diesem Studium sich ergeben; und wenn eines Tages das Konservatorium eine gute Aufführung des genannten Meisterwerkes veranstalten könnte, so würde es damit nicht nur den Theatern Gutes erweisen, sondern es würde seiner Aufgabe entsprechen, welche darin besteht, die Schüler vor dem einreißenden Verfall zu beschützen, indem man ihnen große Beispiele darbietet, und sie so gewissermaßen durch die lebendige Darstellung ihrer Schöpfungen zu Mitarbeitern der großen Meister macht.

Alle die schlechten Gewohnheiten, von denen unsere Theater strotzen, wie z. B. die unserer Künstler, alles zu vergessen, was auf der Bühne vorgeht, um sich mit dem Publikum zu beschäftigen und dessen Beifall durch eine mehr oder weniger herausgeschrieene Schlußkadenz herauszufordern, alle diese Gewohnheiten, sage ich, würden nicht angenommen werden von Schülern, denen man die Bekanntschaft ausschließlich solcher Werke von dem Stile und Range des eben Genannten vermittelt haben würde. Was das tragische Genre betrifft, so würde ich zunächst die beiden „Iphigenien“ von Gluck und dann die „Vestalin“ von Spontini zum Studium empfehlen. Erst nachdem diese Opern gut eingeübt, probiert, analysiert und ihrem ganzen Werte nach erkannt und begriffen worden, dürften die Schüler des Konservatoriums den Versuch einer eigenen Komposition machen, denn erst dann könnte man sicher sein, sie nicht in jene Uebertreibungen und in jene Manier verfallen zu sehen, welche heutzutage unsere Bühne entehren, und infolge deren wir nur noch von Hörensagen jene großen Sänger kennen, welche einst den Ruhm Italiens ausmachten. Auch in der Kunst gibt es, wie im Leben, eine gute Gesellschaft, und es ist die Pflicht der Eltern und Erzieher, die ihnen anvertrauten Jünglinge nur in diese gute Gesellschaft einzuführen, bis diese selbst das Wahre vom Fal-

schen zu unterscheiden fähig, und dadurch gerüstet sind, den Versuchungen zu äußerlicher Effecthascherei zu entgehen. Ob sie nachher mit dem umgehen, was ich die musikalische Bohème nennen möchte, verschlägt wenig; denn sind sie einmal fähig, deren Hervorbringungen zu beurteilen, so werden sie aus der Berührung mit ihr soviel Bewußtsein gewinnen, um zwischen dem, was die Massen herabzieht, und dem, was gut ist, zu unterscheiden.

Es ist des Konservatoriums zu Neapel, seiner vornehmen Ueberlieferungen und seiner gegenwärtigen vorzüglichen Mitglieder würdig, das Beispiel einer strengen Beachtung wahrer Kunstregeln zu geben und durch die Vermittelung der Zöglinge dem italienischen Publikum darbiehen zu lassen, nicht was es gewöhnt ist, im Theater zu finden, sondern das, was man gerade dort nicht findet: Stil! Ich konnte in dieser Beziehung auf dem Gebiete der Gesangs- wie der Kammermusik Beifall spenden. Der Chor des blämischen Meisters, so interessant und so vollendet ausgeführt, das Stück von Corelli, so wohl verstanden und so gut wiedergegeben, haben mich besonders ermutigt, Ihnen zu raten, für den Unterricht in der dramatischen Musik dieselbe Methode zu pflegen, die schon solche Früchte getragen hat, von denen zu genießen mir vergönnt war, Dank dem Wohlwollen, mit dem ich ausgezeichnet worden bin.

Es wollte mir erscheinen, Herr Herzog, daß einzig eine ernste Auseinandersetzung meiner Ansichten dem liebenswürdigen Empfange, mit welchem Sie mich beehrten, entsprechen würde. Der Herr Bibliothekar und die Herren Professoren des Konservatoriums werden, so hoffe ich, in diesen Zeilen, wenn Sie dieselben ihnen gütigst mitteilen, neben dem Dank, den ich der mir von Ihnen bereiteten Aufnahme zolle, auch den tiefen Eindruck erkennen, welchen ich von dem Besuche zurückbehalten habe. Und auch die Zöglinge mögen daraus die Art der Gefühle erfahren, die ich für sie hege, als Erwiderung ihrer lebhaften Sympathie, von der sie mich überzeugt haben.

Wollen Sie gütigst, Herr Herzog, sich zum Dolmetscher aller dieser Gefühle machen und mit der Wiederholung meines aufrichtigsten Dankes die Versicherung meiner hohen und ausgezeichneten Verehrung genehmigen!

Villa d'Angri, den 22. April 1880.

Richard Wagner.

An König Ludwig II. über die Aufführung des „Parsifal“.

[1880.]

Ich habe nun alle meine, noch so ideal konzipierten Werke an unsere, von mir als tief unsittlich erkannte, Theater- und Publikums-Praxis ausliefern müssen, daß ich mich nun wohl ernstlich fragen mußte, ob ich nicht wenigstens dieses letzte und heiligste meiner Werke vor dem gleichen Schicksal einer gemeinen Opernkarriere bewahren sollte. Eine entscheidende Nötigung hierfür habe ich endlich in dem reinen Gegenstande, dem Sujet, meines „Parsifal“ nicht mehr verkennen dürfen. In der That, wie kann und darf eine Handlung, in welcher die erhabensten Mysterien des christlichen Glaubens offen in Szene gesetzt sind, auf Theatern wie den unsrigen, neben einem Opernrepertoire und vor einem Publikum, wie dem unsrigen vorgeführt werden? Ich würde es wirklich unseren Kirchenvorständen nicht verdenken, wenn sie gegen Schauluststellungen der geweihtesten Mysterien auf denselben Brettern, auf welchen gestern und morgen die Frivolität sich behaglich ausbreitet, und vor einem Publikum, welches einzig von der Frivolität angezogen wird, einen sehr berechtigten Einspruch erheben. Im ganz richtigen Gefühle hiervon betitelte ich den „Parsifal“ ein „Bühnenweihfestspiel“. So muß ich ihm denn nun eine Bühne zu weihen suchen, und dies kann nur mein einsam dastehendes Bühnenfestspielhaus in Bayreuth sein. Dort darf der „Parsifal“ in Zukunft einzig und allein aufgeführt werden; nie soll der „Parsifal“ auf irgend einem anderen Theater dem Publikum zum Amusement dargeboten werden: und, daß dies so geschehe, ist das Einzige, was mich beschäftigt und zur Überlegung dazu bestimmt, wie und durch welche Mittel ich diese Bestimmung meines Werkes sichern kann.

Siena, 28. September 1880.

Richard Wagner.

III.

Zur Geschichte des Bayreuther Werkes.

A.

Begründung des Festspiels, des Patronats und der Wagner-Vereine.

I.

Antündigung der Festspiele.

Das Bühnenfestspiel „Der Ring des Nibelungen“

soll an drei unmittelbar aufeinander folgenden Hauptabenden und einem vorangehenden Vorabende unter meiner besonderen Anleitung vollständig aufgeführt, und in den beiden nächstfolgenden Wochen zweimal ebenso wiederholt werden. Als Ort dieser Aufführung ist Bayreuth bestimmt, als Zeit einer der Sommermonate des Jahres 1873. Hierzu soll ein besonderes Theater errichtet werden, dessen innere Einrichtung vollkommen meinen besonderen Zwecken entsprechen; dessen Solidität und äußere Ausstattung aber den mir hierfür zu Gebote gestellten Mitteln gemäß hergestellt werden soll. Für den Bau, wie für die szenische Einrichtung des Theaters zu dem besonderen Zwecke der Aufführung meines Bühnenfestspiels bestimme ich die Zeit vom Herbst dieses Jahres 1871 bis zum Frühjahr 1873. Dann sollen die bis dahin von mir ausgewählten vorzüglichsten Sänger und Musiker in Bayreuth zusammentreffen, um zwei Monate lang die Teile des Festspiels sich einzuüben.

Fünfzehnhundert bequeme Sitzplätze sollen denjenigen Gönnern und Förderern meiner Unternehmung zur Verfügung gestellt werden, welche durch die Vermittlung eines Vereins von Freunden, in deren Hände ich diesen Teil der nötigen

Besorgungen einzig lege, die entsprechenden Geldmittel zur Ermöglichung der Ausführung meines Planes zusammengetragen haben werden. Diese Gönner werden die Namen und die Rechte von Patronen des Bühnenfestspiels in Bayreuth erhalten, während die Ausführung der Unternehmung selbst meinen Kenntnissen und meinen Bemühungen hierfür einzig überlassen bleibt. Das aus dieser gemeinsamen Unternehmung sich begründende reale Eigentum soll als meiner Verfügung zugehörig betrachtet, und denjenigen Bestimmungen für die Zukunft unterworfen sein, welche ich als dem Sinne und dem idealen Charakter der Unternehmung am geeignetsten dienlich erachten werde.

Die nähere Ausführung in Betreff der Beschaffung der nötigen Geldmittel überlasse ich ganz und gar den näheren Freunden, welche sich hiermit beschweren wollen, und deren Bemühungen als erfreulichen Beweis ebenso tatkräftigen Eifers im Dienste deutscher Kunst wie eines allseitig in mich gesetzten Vertrauens ich dankbar begrüße.

12. Mai 1871.

Richard Wagner.

II.

Aufforderung zur Erwerbung von Patronatscheinen.

Die Gesamtkosten für die Vorbereitung und Aufführung des Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen“ sind auf 300000 Taler veranschlagt. Diese Summe soll in der Weise beschafft werden, daß tausend Patronatscheine zu dreihundert Talern bei den Freunden und Förderern dieses nationalen Unternehmens untergebracht werden. Der Besitz eines solchen Scheines sichert einen Platz für sämtliche Aufführungen des Festspiels. Es ist jedem Patrone freigestellt, mehrere dieser Scheine zu erwerben; dagegen ist es auch gestattet, daß drei Teilnehmer an einem dieser Scheine partizipieren, deren jeder dann das Anrecht auf einen Platz zu je einer der Aufführungen des Festspiels erwirbt.

Jeder, der geneigt ist, seine Beteiligung an der Ausführung dieses Unternehmens und die Höhe derselben auszusprechen, wird hiermit ersucht, beifolgenden Koupon auszufüllen, zu

unterschreiben und umgehend an den Hofbankier S. M. des Kaisers und Königs von Preußen, Geheimen Finanzrat, Herrn Baron von Cohn zu Dessau zu senden, der, betraut mit der Einziehung und Verwaltung des Geldes, die gezeichneten Summen innerhalb sechs Monaten einfordern und gleichzeitig dagegen die auf Höhe der eingezahlten Beiträge lautenden „Patronatscheine“ eintauschen wird.

[Berlin, den 18. Mai 1871.]

III.

An den Intendanten von Loën in Weimar über die Wagner-Bereine.

[3. November 1871.]

Hochgeehrtester Herr und Freund!

Ich fühle mich noch verpflichtet, Ihnen meinen besten Dank für Ihre freundlichen Mitteilungen zu sagen! — Im Betreff Bohls ist es wahrlich ein Unglück, daß es ihm so glücklich geht, und ich begreife, daß es Ihnen unmöglich sein mußte, ihm ein Äquivalent für die ausgezeichneten Chancen zu bieten, die sich andererseits ihm fast wider Willen aufdringen.

Immerhin erscheint es mir nötig, daß Ihnen für den geschäftlichen Teil der von Ihnen so freundschaftlich unternommenen Leitung unsrer Angelegenheiten eine ergiebige Hilfe erstände. Herr Hedel sucht das Heil unserer Unternehmung in einer Centralisation des „Wagner-Berein“-Wesens: wie er das versteht, bleibt mir etwas unklar.

Immerhin würde es mir von Wert sein, Ihre Meinung darüber zu hören, ob, und wann sie eine Zusammenkunft und Besprechung der Vorstände der hauptsächlichsten Vereine für zweckdienlich hielten. Die bereits für diesen Spätherbst meinerseits verhoffte Ermöglichung der Grundsteinlegung unseres Theaterbaues sollte, nach meiner Meinung, bereits jetzt hierzu die recht schickliche Veranlassung bieten. Nun findet es sich aber, daß es hierfür doch bereits zu spät in der Jahreszeit geworden, und daß vor März nächsten Jahres nicht daran zu denken sei.

Doch benutze ich nun etwas freie Muße, die mir durch den Verlauf meiner Arbeiten wird, um Ende dieses Monats nach Bayreuth zu gehen, wo ich mir die einflußreichste Persönlichkeit für alles in Bezug auf das Terrain Nötige in der Person des Herrn Bankier Feustel zu tätigster Teilnahme gewonnen habe. Auch die Besorgnisse, die Sie mir kürzlich im Namen von Freunden unsrer Unternehmung mitteilten, habe ich ihm übermittelt, und erwarte nun vom ersten Vorsitzenden des Stadtverordneten-Kollegiums, welcher er ist, die besten Auskünfte.

Sollte es Ihnen rätlich erscheinen, so könnte etwa schon dieser Zeitpunkt meines — für die Inangriffnahme des Ganzen sehr wichtigen — Besuches in Bayreuth zu einer Konferenz in das Auge gefaßt werden. Glauben Sie jedoch, daß es vielleicht auch recht getan sei, für diese Wintermonate den Vereinen erst Zeit zu geben, ihre Kraft zu entwickeln, so würde mir dann im nächsten März die Zusammenkunft für geratener dünken.

Woher die rechte entscheidende Anregung für das Ganze kommen soll, begreife ich allerdings nicht. Daß die Grundsteinlegung verschoben werden mußte, erscheint mir als ein Mißgeschick. Vielleicht wäre volle, weithin berechnete Publizität, durch Abdruck des älteren Zirkulars in allen Zeitungen, jetzt das Beste: denn der früher verhoffte Erfolg durch Bemühungen einzelner, sehr energisch dünkender, einflußreicher Freunde meiner Kunst, hat sich jedenfalls als recht schwächlich bekundet. —

Doch Sie hoffen? So hoffe ich denn auch! Und vor allem verbleibe ich dankend und hochachtungsvoll mich empfehlend Ihr ergebenster

Luzern, 3. Nov. 1871.

Richard Wagner.

IV.

Eine Mitteilung an die deutschen Wagner-Vereine.

[Dezember 1871.]

Als ich im vergangenen Frühjahr mit einer Flugschrift meine Absicht ankündigte, das Bühnenfestspiel „Der Ring

des Nibelungen“ in der dort näher bezeichneten Weise zur vollständigen Aufführung zu bringen, verband ich hiermit im allgemeinen an die (wie hier anzunehmen war) vermögenden Freunde meiner Kunst die Aufforderung, ihre Geneigtheit zur Unterstützung meines Unternehmens mir kundgeben zu wollen. Zeigte sich hierfür bei besonders vertrauten Gönnern sofort eine Hoffnung erweckende Bereitwilligkeit, so lag es doch zunächst noch fern, ihrer Wirksamkeit die Organisation einer gesellschaftlichen Tätigkeit zu geben: der Einfluß meiner Freunde bestand lediglich in der Benutzung einer ausgebreiteten Bekanntschaft mit Gleichgesinnten. Die Vorschläge, welche von ihnen für eine Organisation ihrer Vereinigung ausgehen konnten, fanden an meinem anfänglich festgehaltenen Wunsche, unser Unternehmen von der eigentlichen Öffentlichkeit unberührt zu lassen, eine Erschwerung, welcher ich dann wenigstens insoweit abzuhelpen suchte, als ich einen ausgezeichneten Freund, Herrn Hoftheaterintendanten Baron von Voën in Weimar, da er zur Übernehmung der hieraus ihm erwachsenden Beschwerde sich aufopferungsvoll bereitwillig erklärte, in weiteren Kreisen als Denjenigen bezeichnete, an welchen fernere Anmeldungen, sowie Nachfragen um Auskunft, zu richten seien. Auf diesem Wege eines bloßen Privatverkehrs mit den Freunden meiner Unternehmung gelangten wir bereits so weit, daß ich mich zum wirklichen Angriffe derselben durch Bestellung des Baues des von mir gewünschten provisorischen Theaters ermutigt sehen durfte.

Sehr bald meldete sich die mir nötige Teilnahme des deutschen Publikums aber auch auf einem von ihm selbst eingeschlagenen Wege, durch die Begründung von Vereinen in verschiedenen Städten. Einer kleinen Anzahl, bis dahin persönlich mir gänzlich unbekannter besonders energischer Freunde meiner Kunst gelang es zuerst, in Mannheim einen solchen Verein in das Leben zu rufen, und diesem, nicht ohne günstigen Erfolg, die Tendenz einzuprägen, nach welcher auch der unbemittelte Teil des mir geneigten Publikums an dem Zustandebringen der Unternehmung, sowie an dem Erfolge derselben durch die Ermöglichung des Vortheiles, den Aufführungen des Bühnenfestspiels anzuwohnen zu können, sich beteiligen dürfen sollte. Diese doppelte Tendenz wurde sofort von einigen, meiner Kunst besonders geneigten Freunden in

Wien ebenfalls ergriffen, und in dem ergiebigen Sinne, welcher der großen und reichen Bevölkerung dieser Hauptstadt entsprechen sollte, von den energischen Gründern des dortigen Vereines praktisch ausgebildet. Seitdem die nun eingetretene hierfür günstige Wintersaison auch meinen Berliner Freunden es gestattete, sich zu einem wohlgegliederten Vereine zu konstituieren, und in gleicher Weise in verschiedenen anderen Städten diesen Beispielen bereits beigetreten worden ist, hielt es der Vorstand des ältesten Vereines, des Mannheimer, für an der Zeit, eine zweckmäßige Verbindung sämtlicher Vereine zu einem allgemeinen deutschen Vereine, welchem dann auch erst noch zu begründende neue Zweigvereine sich anschließen sollten, in Anregung und Vorschlag zu bringen.

Konnte ich mich bisher nur dankbar erwartungsvoll zu einzelnen Bemühungen für mein Unternehmen verhalten, so sehe ich mich durch die zuletzt berührte Wendung und die hiermit eingeschlagene Richtung nun aber bestimmt, den Freunden, welche bisher gänzlich aus eigener Anregung handelten, meine Hand, soweit diese hierbei hilfreich sein kann, zu reichen. Ja, ich muß es für meine Pflicht halten, indem ich ihnen meinen Rat zur Mithilfe anbiete, in einem gewissen Sinne mich an ihre Spitze zu stellen, um ihren Bemühungen so den Vereinigungspunkt zu geben, der unter dem Widerstreite der Verhältnisse und Ansichten vielleicht nicht ohne Schwierigkeit zu finden sein dürfte.

An einen „Deutschen Wagner-Verein“, dessen Benennung ich, so anmaßend dies erscheinen dürfte, ihrer Kürze und Prägnanz wegen auch für meine Mittheilungen an ihn in Gebrauch nehme, durfte ich mich kürzlich bereits mit einem, die Schicksale meines Werkes selbst betreffenden, Berichte wenden, da ich in ihm die Gesamtheit, deren Unterstützung ich nicht nur im praktischen, sondern namentlich auch im idealen Sinne bedarf, begrüßen konnte. Berührte ich in diesem Berichte fast nur die ideale Seite meiner Beziehungen zu ihm, so erwähle ich nun den hiermit eingeschlagenen Weg, um mich im praktischen Sinne mit ihm zu verständigen, und setze mir demgemäß vor, in dem vorliegenden „Musikalischen Wochenblatt“ fortan, so lange dies nötig sein wird, in dem gleichen Sinne dem Vereine meine Mittheilungen zu machen.

Spreche ich hier von praktischen Interessen, so versteht es es sich allerdings wohl wiederum von selbst, daß meine Beteiligung an diesen durch Matertheilung sich nie in eine Sphäre verlieren kann, in welcher sie nicht stets sich nur mit dem idealen Interesse der ganzen Unternehmung genau berührten. Stets nur in diesem Sinne mich vernehmen lassen, somit zu einem „Deutschen Wagner-Vereine“ überhaupt nur reden zu dürfen, dies ist die unermessliche, unser ganzes Unternehmen in jedem Sinne einzig ermöglichende Wohltat, deren ich durch einen erhabenen Freund meiner Kunst theilhaftig geworden bin. Ihm und Seiner treu ausdauernden Huld verbannt sich der Künstler und das Werk, das dieser nun aus der gnadenreichen Hand, deren Eigen es ist, zurückempfängt, um es der Nation als von ihr sich anzueignendes Geschenk anzubieten. Somit hat meine Matertheilung sich einzig darauf zu beziehen, in welcher Weise diese Aneignung sich zu vollziehen habe, um im Sinne des Sponsors zum Empfange eines wahrhaft edlen Geschenkes zu verhelfen.

So erkläre ich denn zunächst, daß ich zur Gründung eines „Deutschen Wagner-Vereins“ nicht meinerseits aufgefördert habe, noch auch jetzt auffordere, sondern daß ich, indem ich zu ihm spreche, ihn als aus sich hervorgegangen und mich nun befragend annehme. In diesem Sinne fühle ich demnach weder den Beruf, noch die Verpflichtung, dem charakteristischsten Teile seiner Tätigkeit, welcher sich eben auf die Aufbringung der nötigen materiellen Mittel bezieht, meine beratende Aufmerksamkeit zuzuwenden; wohl aber glaube ich darüber wachen zu müssen, daß bei jener Hauptwirksamkeit des Vereines die ideale Tendenz sich nicht aus den Augen verliere. Da wir festzuhalten haben, daß die zu ermöglichenden Festaufführungen keine Leistungen gegen Bezahlung sein sollen, ersah ich von Anfang eine Schwierigkeit darin, wie dieser bevorzugende Charakter bei dem Umstande, daß die Aufführungen selbst doch nur durch reichliche Geldbeiträge Einzelner ermöglicht werden könnten, auch formell genau durchzuführen sei. Ich geriet daher auf den Gedanken, die vermögenderen Freunde meiner Kunst zur Übernahme eines Patronates meiner Unternehmung einzuladen; die Ehrenrechte eines Patronates, sowie vor allem auch ein Zuschauerplatz für alle Aufführungen, sollten demjenigen zugesichert sein, welcher durch den Beitrag

des tausendsten Theiles der Gesamtkosten der Unternehmung sich hierfür meldete. Zugleich aber machte ich meinen Freunden bekannt, daß ich außer den hiermit belegten tausend Zuschauerplätzen mindestens noch fünfhundert zu gänzlich freier Vergebung an Unbemittelte frei hielte. Für mich entstand nun die Schwierigkeit, in gerechter Weise diejenigen zu ermitteln, denen diese Freiplätze zur Verfügung zu stellen wären, und hierfür kam mir die Bildung von Vereinen höchst erwünscht entgegen. Mochte beim ersten Anblicke es keine bedeutende Aussicht auf die Ergiebigkeit dieser Vereine gewähren, daß die Aufnahme in ihnen durch einen verhältnismäßig sehr geringen Beitrag zu erreichen war, so dürfte doch gerade in diesem unbemittelteren Teile der Vereinsmitglieder am erkennbarsten derjenige Teil des deutschen Publikums sich uns bekannt machen, welcher im Betreff der Freiplätze die gerechteste Berücksichtigung ansprechen kann. Es muß mir daher sehr am Herzen liegen, diese Vereine möglichst über das gesamte deutsche Vaterland sich erstrecken zu sehen, um auf diese Weise, frei von allem Lokalwesen, den Gesamtbestand derjenigen Freunde meiner Kunst zu ermitteln, welchen durch die Großmut der vermögenderen Patrone der Unternehmung auf diesem Wege die Anwohnung der Aufführungen ermöglicht werden soll.

Schon aus diesem praktischen Grunde, dessen ideale Seite gewiß nicht verkannt werden wird, muß ich den Zusammtritt aller Lokalvereine zu einem allgemeinen deutschen Vereine auf das Angelegentlichste wünschen. Denn es handelt sich darum, in einem Ausschusse der sämtlichen Vereine mir diejenige gesellschaftliche Behörde darzustellen, welche ich als den eigentlichen Patron der ganzen Unternehmung zu begrüßen hätte. Seiner Weisheit würde es anheim zu geben sein, nicht nur eine gerechte Verteilung der Plätze zu ermitteln, sondern auch alle die widerstreitenden Wünsche der Patrone selbst in Betreff des Modus der Anwohnung der Aufführungen befriedigend auszugleichen, nach welcher Seite hin ich den Patronatverein völlig als seinen eigenen Herrn und Festanordner zu betrachten habe.

Während hierüber alles zukünftigen näheren Bestimmungen vorbehalten bleibe, muß ich jedoch sofort den einen Hauptpunkt zur allereingehendsten Beachtung empfehlen, welcher

unserer Unternehmung ihren vorzüglichsten Charakter zu wahren geeignet ist. Ich sagte zuvor: die zu erwartenden Festaufführungen müßten von der Eigenschaft einer Leistung gegen Bezahlung vollkommen frei erhalten werden. Wie schwierig in unserer Zeit es hält, den mit dieser Forderung verbundenen Gedanken rein zu erfassen, zeigt sich in den wiederholt auftauchenden irrigen Ansichten, welche in der Gestalt von Einwürfen und Vorschlägen sich mir kund geben. Muß es mich doch fast dünken, als ob selbst die Wahl des Festortes nur noch von Wenigen begriffen worden sei, obwohl ich ernstlich und deutlich genug ausgesprochen zu haben glaube, welche Erwägungsgründe bei dieser Wahl mich leiteten und bestimmten. Als ein ermutigendes Zeichen der Teilnahme, welche das von mir angekündigte Unternehmen bereits gefunden, durften mir allerdings die an mich gerichteten Einladungen der Magistrate mehrerer bedeutender Badestädte gelten, welche ihre vorzügliche Eigenschaft eines außerordentlich lebhaften Fremdenbesuches im Sommer, sowie einer dieser Frequenz entsprechenden Einrichtung zur Aufnahme von Gästen mir rühmend anempfehlen konnten. Daß gerade die allermeisten dieser Besucher von den Aufführungen unseres Festtheaters gänzlich ausgeschlossen bleiben, und somit den hierfür Zusammenkommenden nur Hindernisse im Betreff ihres gastlichen Unterkommens entstehen müßten, war bei diesen Einladungen nicht in Betracht gefallen. Daß fernerhin der freie Zutritt derjenigen energischen Freunde meiner Kunst, welche durch ihre Geldopfer einzig dieses ermöglichen wollen, mein Werk ganz nach meinem Sinne sich vorgeführt zu sehen, so gröblich mißverstanden werden kann, daß man ihn mit einer Affoziation zum Betriebe eines chancengebenden Geschäftes verwechselt, mußte mir aus den an mich gerichteten sonderbaren Ermutigungen erhellen, mit denen mir die Annahme, bald würden die Patronatscheine mit „Agio“ gekauft werden, eröffnet wurde.

Mögen diese Andeutungen genügen, um meine Freunde auf eine eigentümliche Gefahr aufmerksam zu machen, für deren Abwehr ich auf ihre energische Sorge rechnen können muß. Überlasse ich einerseits den verschiedenen Lokalvereinen die Aufbringung der uns nötigen materiellen Mittel gänzlich nach ihrem Ermessen, und verbleibe ich in diesem Bezuge in der

mir einzig geziemenden ruhigen Erwartung ihrer Erfolge, so muß ich andererseits ihnen auf das Bestimmteste erklären, daß ich diese Erfolge nur als das Ergebnis einer ernstlichen Teilnahme an meinem Schaffen und Wirken entgegennehmen kann. Von einem richtigen und scharfen Blicke nach dieser Seite hin sich leiten zu lassen, möge die wichtigste Obliegenheit der Vorstände der einzelnen Vereine sein, und möge daher keine Rücksicht auf augenblickliche bestechende Resultate sie verleiten, das Patronat an solche zu erteilen, welche selbst von einem uns entgegenstehenden Interesse patronisiert werden. Ich würde demnach gern einem Gesamtausschusse aller Vereine, wie ich ihn zuvor bereits als den eigentlichen Patron der ganzen Unternehmung bezeichnete, die Befugnis zuerteilt wissen, über das oberste Prinzip der Reinerhaltung dieses Unternehmens in dem Sinne zu wachen, daß er zur geeigneten Zeit durch eine Prüfung der Patronatzeichnungen sich davon überzeuge, ob wir wirklich in dem uns einzig gedeihlichen Geleise geblieben seien. —

Nachdem mich die anmutende Stadt Bayreuth auf das Freundlichste für mein Unternehmen begrüßt und im gastlichsten Sinne für unser Theater aufgenommen hat, durfte ich im hilfreichen Vereine treu ergebener sachverständiger Freunde den provisorischen Festbau selbst in Auftrag geben, so daß die Grundsteinlegung desselben, welcher künftigen Herbst bereits unter Dach gebracht sein soll, im nächsten Mai auszuführen sein wird. Es wäre schön, wenn bis dahin der Gedanke eines „Allgemeinen deutschen Wagner-Vereines“ so weit zur Tat geworden wäre, daß ich die Vorstände desselben um diese Zeit nach Bayreuth einladen könnte, um dort, neben den meiner Ansicht nach sehr nötig gewordenen Beratungen, mit mir dieses Vorfest zu begehen, dessen Sinn so Viele noch unverständlich, wunderbar, ja wohl verspottenswert dünken muß, dessen Bedeutung aber, wie sie schon jetzt von meinen hilfreichen Freunden innig erkannt wird, Allen erkennbar sein soll, wenn das Entworfenene als Tat vor sie hintritt.

Luzern, 25. Dezember 1871.

Richard Wagner.

B.

Zur Grundsteinlegung.

I.

Ankündigung für den 22. Mai 1872.

Den geehrten Patronen der Bühnenfestspiele in Bayreuth bringe ich zur Kenntniß, daß infolge der mir gemeldeten Zeichnungen, sowie im Vertrauen auf die befriedigenden Ergebnisse der Wirksamkeit der verschiedenen Vereine, ich mich veranlaßt gesehen habe, die Errichtung des für diese Bühnenfestspiele vor allem nötigen provisorischen Theaters in Auftrag zu geben.

Hierfür war es erforderlich, in Bayreuth selbst ansässige Gönner meiner Unternehmung zur Übernahme der Verwaltung derselben einzuladen, und ich zeige demnach ferner den geehrten Patronen an, daß dieser am Orte selbst tätige Verwaltungsrat aus folgenden hochgeachteten Personen zusammen-
gesetzt ist:

Bürgermeister Munder
Bankier Friedrich Feustel
Königl. Advokat Raefflerlein.

Die Herren dieses Verwaltungsrates, welche einerseits für die richtige Verwaltung der Patronatsgelder, über welche sie seiner Zeit Rechenschaft ablegen werden, einstehen, sind somit andererseits zugleich von mir bevollmächtigt, in meinem Namen mit den geehrten Patronen im Sinne der ganzen Unternehmung sich in das erforderliche Einvernehmen zu setzen. An das Bankhaus Friedrich Feustel in Bayreuth mögen demnach auch von jetzt an, als auf dem kürzesten Wege, die Einzahlungen der gezeichneten Patronatsgelder, welche uns ferner zur Kenntniß gelangen werden, stattfinden.

Da andererseits diesem Verwaltungsrate gegenüber die Interessen der geehrten Patrone mich noch einer besonderen Vertretung wert dünken, lade ich jeden derselben hiermit zugleich ein, sich einem der Wagner-Vereine und zwar für

jeden Patronatschein mit einer Stimme anzuschließen. Die Vereine ersuche ich dann, ihrerseits Bevollmächtigte zu einer Zusammenkunft in Bayreuth am Tage der beabsichtigten Grundsteinlegung des Theatergebäudes, nämlich am 22. Mai d. Js. abzuordnen, wobei zu beachten wäre, daß solche Vereine, welche eine persönliche Abordnung nicht ermöglichen könnten, durch einen andern Verein sich vertreten lassen sollten. Hier würden dann die Interessen der geehrten Patrone im Betreff der ihnen wünschenswerten Benutzung der Zuschauerplätze, von denen ich, außer den ihnen unbedingt zustehenden, noch 500 unentgeltlich zu verteilende zu ihrer wohlmeinenden Verfügung stelle, im Sinne einer Patronats-Kommission beraten, und darüber nach dem Rechte einer Stimme für jeden ganzen Patronatschein beschloffen werden.

Geneigte Erwidrerungen auf die voranstehende Mitteilung ersuche ich die geehrten Patrone, sowie die sie vertretenden Vereine, fortan an den eingangs namhaft gemachten Verwaltungsrat, oder an eines seiner Mitglieder in Bayreuth richten zu wollen, wogegen Herr General-Intendant Baron von Voën in Weimar fortfahren wird, sowohl meiner Unternehmung, als den für dieselbe sich Interessierenden, seine tätigste Hilfe zu widmen.

Bayreuth, den 1. Februar 1872.

Richard Wagner.

II.

Ankündigung der Aufführung der Neunten Symphonie für den 22. Mai 1872.

Die geehrten Patrone der Bühnenfestspiele in Bayreuth setze ich davon in Kenntniss, daß die freundliche Zusage vorzüglicher Musiker und Sänger mich in den Stand gesetzt hat, eine ausgezeichnete Aufführung der 9. Symphonie Beethovens mit den Chören „An die Freude“ anzukündigen, welche am Tage der Grundsteinlegung für das provisorische Festtheater am 22. Mai d. Js. in Bayreuth unter meiner Leitung stattfinden soll. Den von Seiten der ersten Künstler unserer ersten Orchester, sowie ausgewählter Sänger vorzüglich be-

währter Gesangvereine mit wärmster Teilnahme mir gemachten Zusicherungen gemäß, kann ich den Gönnern meiner Unternehmung schon für dieses Vorfest eine bedeutende künstlerische Leistung in Aussicht stellen, indem ich sie hiermit zur Beiwohnung derselben einlade.

16. März 1872.

Richard Wagner.

III.

Zirkular an die Patrone über ihre Anwesenheit bei der Grundsteinlegung.

[April 1872.]

Der öffentlichen Ankündigung der Grundsteinlegung für das provisorische Festtheater in Bayreuth, und der hiermit verbundenen Einladung zur Anhörung einer vorzüglichen Ausführung der 9. Symphonie Beethovens, welche meinen Gönnern am Tage dieser Grundsteinlegung, den 22. Mai d. Js., zu bieten der warme Eifer ausgezeichneten Musiker und Sänger durch die Zusage ihrer Mitwirkung mir ermöglicht, schließe ich auf diesem privaten Mitteilungswege noch die Aufforderung an jeden der geehrten Patrone meiner großen künstlerischen Unternehmung hinzu, im Falle der Verhinderung an einer persönlichen Beiwohnung der beabsichtigten Feier für dessen Vertretung bei den Beratungen, zu welchen gleichzeitig einzuladen ich mich veranlaßt fühle, Sorge tragen zu wollen.

Jeden der geehrten Patrone, welcher für den kommenden 22. Mai Bayreuth nicht zu besuchen gedenkt, bitte ich daher die ihm für die von mir gewünschte Beratung zustehende Stimme entweder einem anderen Patrone, welcher hierzu einzutreffen gedenkt, oder dem Vorstände eines der Wagner-Vereine zu übertragen. Die geehrten Wagner-Vereine bitte ich hierzu jedenfalls wenigstens von einem Delegierten sich vertreten zu lassen, welcher demnach für jedes der Patronate, das sich sowohl der Verein selbst erworben, als auch von einem außer dem Vereine stehenden Patrone zur Vertretung ihm übergeben sein würde, mit einer Stimme an den Beratungen sich zu beteiligen hätte. Derjenige Verein, welchem

selbst einen Delegierten abzuordnen unmöglich fallen sollte, würde von mir ersucht sein, die ihm zustehenden Stimmen dann einem anderen, zur Beteiligung geneigten Verein zu übertragen, so daß ich darauf rechnen könnte, am 22. Mai in Bayreuth das gesamte Patronat meiner Festspiele in der bis jetzt von ihm erreichten Stärke vertreten zu sehen.

Im Betreff ihrer Beteiligung am persönlichen Besuche Bayreuths bei dieser Gelegenheit ist es aber unerläßlich, die geehrten Patrone schließlich noch dringend zu ersuchen, ihre hierauf bezügliche günstige Entschließung bis spätestens am 10. Mai an den Verwaltungsrat der Festspiele in Bayreuth schriftlich gelangen zu lassen; und zwar ergeht diese Bitte lediglich im Interesse der nicht unmittelbar patronatberechtigten Mitglieder der Wagner-Vereine, welchen nur dann die bestimmte Anzahl von weiter verfügbaren Zuhörerplätzen bei der Musikaufführung angezeigt werden kann, wenn wir über die Stärke des Besuches der Patrone selbst aufgeklärt sind. Um demnach am 10. Mai bestimmt den W.-V. mitteilen zu können, wie viele Plätze im Sinne von Freiplätzen ihnen zur Verfügung stehen, möge hierdurch festgestellt sein, daß derjenige Patron, der sich bis zu jenem Tage nicht angemeldet hat, am Besuche der Musikaufführung verhindert ist und seinen Platz hierbei zu weiterer Vergebung frei stellt.

April 1872.

IV.

Dank an die Bürger von Bayreuth nach der Grundsteinlegung am 22. Mai 1872.

Im Verlaufe der vergangenen Tage bot sich mir wiederholt die Gelegenheit, den Teilnehmern und Förderern der von mir veranstalteten Kunstfestlichkeit die Gefühle meiner herzlichsten Dankbarkeit mündlich auszusprechen: der ganzen teuren Stadt Bayreuth und allen den Bürgern derselben, deren aufopferndste Hilfstätigkeit wie eine segensvolle Schutzwehr uns alle umfaßte, glaube ich nun auf diesem Wege der Oeffentlichkeit sagen zu können, mit welcher freudigen Nührung ich der genossenen Wohltat ihrer liebevollen Mitwirkung

eingedenk bin. Ich sage im Besonderen meinen innigsten Dank den zahlreichen Familien, welche sich der gastlichen Bewirtung meiner hierher berufenen Freunde widmeten; den geehrten Mitgliedern des Wagner-Vereines, welche als Gast- und Festordner den erfolgreichsten Bemühungen sich unterzogen; dem kräftigen Turnerkorps, den vortrefflichen Militärmusikern, welche selbst unter den härtesten Beschwerden unsre festlichen Zusammenkünfte zu beschützen, wie zu verschönern mit wahrer Aufopferung sich angelegen sein ließen. Nicht minder danke ich der ganzen freundlichen Bevölkerung, welche sich mit vertraulichen Grüßen um uns scharte, deren gesellige Vereine in ihrem Verkehre meinen künstlerischen Gästen eine erquickende bürgerliche Unterhaltung gewährten, deren Behörden durch die ermüdendsten Arbeiten jedes Gelingen der ungemeinen Unternehmung vorbereiteten, wie ich in ihren ersten Vorstehern von Anfang herein die hingebenden Freunde gefunden hatte, denen jeder Dank, wollte ich ihn hier noch aussprechen, zu schwach dünken müßte gegen das notwendig ihnen eigene edle Bewußtsein, durch ihre Freundschaft alles, was uns gelingen sollte, eben erst ermöglicht zu haben.

So begrüße ich aus vollem Herzen das liebliche Bayreuth, in welchem ich zu tiefster innerer Befriedigung den lang ersehnten heimatlichen Ruheplatz für mich und die mir Teuersten gewonnen zu haben hoffen darf; und so erfasse ich das Gelingen der letzten schönen Tage als die günstige Vorbedeutung dafür, daß mein ferneres Verweilen in dieser Stadt ihr zu einem edlen Ruhme, so wie mir zu dauernder Beglückung gereichen werde.

Bayreuth
24^{ten} Mai 1872.

Richard Wagner.

V.

Bruchstück einer Danksagung.

[Juni 1872.]

Wie es mir unmöglich war, jedem einzelnen Gliede des herrlichen Vereines künstlerischer Kräfte, welcher sich in jenen glücklichen Mai-Tagen zur Feier unseres großen Beethoven

aus mancher Ferne um mich scharte, beim Abschiede meine Hand zum Dank zu reichen, so erliege ich auch jetzt der Schwierigkeit, in dem gewünschten Sinne nach jeder Richtung hin selbst schriftlich diesen Abschiedsgruß zu vermitteln. So erwähle ich diesen Weg der allgemeinen Öffentlichkeit, welchen ich für meinen Aufruf umgehen konnte, um an jeden der vortrefflichen Künstler und Kunstbessenen, die nun an ihren heimatlichen Herd zurückgekehrt sind, mein dankerfülltes Lebwohl gelangen zu lassen.

Ich danke den hochbefeundeten Sängern und Musikern, welche von Norden und Süden, Osten und Westen, von Berlin bis Wien, von Pest bis Mannheim, meiner schlichten Einladung zu einer edlen Kunstfeier folgten und hier sich versammelten; ich danke den werten Führern der einzelnen Festzüge, den ausgezeichneten Pflegern des ernstesten Chorgesanges in Berlin, Leipzig und Magdeburg, den künstlerischen Vorständen der Orchester von — —

C.

Zum ersten Festspiel von 1876.

I.

An die Patrone der Bühnenfestspiele in Bayreuth.

[September 1873.]

Obgleich, wie dies aus naheliegenden Gründen zu vermuten stand, die Anmeldungen zu einem Besuche des Bühnenfestspielhauses nicht zahlreich genug erfolgt sind, um der von mir gewünschten Versammlung den Charakter einer vollständigen Vertretung des gesamten Patronates zusichern zu können, nehme ich dennoch die mir gemachten Zusagen dankbar an, und erwarte demzufolge am 31. Oktober d. Js. in Bayreuth diejenigen werten Gäste, welche als Patrone oder Delegierte von Vereinen ihren Besuch mir angekündigt haben.

Jedenfalls steht es anzunehmen, daß ich bei dieser Gelegenheit den eifrigsten Freunden meiner Unternehmung, sowie den Vertretern solcher Freunde mich gegenüber befinden werde, deren Beratung unmöglich ohne Nutzen für den Fortgang des Begonnenen sein kann.

Somit heiße ich, an der Seite des geehrten Verwaltungsrates die am genannten Tage hier erwarteten werten Gäste im Voraus willkommen.

Ein Anschlag am hiesigen Bahnhofsgebäude möge den Ankommenden sofort die Stunde und den Ort der nächsten Versammlung melden.

Bayreuth, 15. September 1873.

Richard Wagner.

II.

Einladungs-Schreiben an die Sänger für Proben und Aufführungen des Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen.“

[20. Januar 1875.]

Wie Ihnen dies aus meinem, für mich so erfreulichen, persönlichen Verkehr mit Ihnen bekannt geworden ist, wünsche ich Ihre Mitwirkung zur Ausführung meines Vorhabens, unter gänzlich ausnahmsweisen Verhältnissen eine dreimalige Aufführung meines vierteiligen Festspiels, betitelt „Der Ring des Nibelungen“ stattfinden zu lassen. Ich glaube, daß die Verwirklichung meiner Absicht, wie sie eines Teiles an eine außerordentliche Teilnahme vermögender Freunde und Gönner meiner Kunst gebunden war, anderen Teiles nur durch den herzlichen und kräftigen Willen der vorzüglichen Künstler selbst, um deren Mitwirkung ich mich beworben habe, zu ermöglichen sein kann, da die Teilnahme meiner Patrone nur einem Unternehmen gelten durfte und sollte, bei welchem jeder Gedanke an einen Gewinn bringende Spekulation ausgeschlossen war. Somit ersehen Sie sich, vielleicht zum ersten Male in Ihrem Künstlerleben, dazu berufen, lediglich und einzig der Erreichung eines idealen Kunstzweckes Ihre Kräfte zu widmen, nämlich: dem deutschen Publikum zu zeigen, was

der Deutsche auf dem eigensten Gebiete auch seiner theatra-
lischen Kunst vermag, und hiermit dem Auslande, von dessen
Abfällen wir bisher zum großen Theile lebten, unsererseits
etwas ihm Unnachahmliches vorzuführen.

Gestatten Sie mir nun, auch Ihnen persönlich die Ver-
pflichtungen zu bezeichnen, welche Sie, in der einzig von mir
angenommenen Voraussetzung, übernehmen würden, sobald
Sie, um was ich Sie herzlich bitte, die schließliche Zusage
Ihrer Mitwirkung mir erteilen. Sie werden diese Verpflich-
tungen sich selbst am Genauesten vorschreiben können, wenn
ich Ihnen den für die Vorbereitungen und die Aufführungen
von mir am zweckdienlichsten erkannten Plan mitteile, wel-
chem angemessen Sie, je nach der von Ihnen übernommenen
Partie, Ihre Mitwirkung, namentlich die hierauf zu ver-
wendende Zeit betreffend, sich zugeteilt ansehen werden.

Vom ersten Juli bis ersten August dieses Jahres 1875
sollen in Bayreuth die ersten vorbereitenden Proben statt-
finden: von dieser Zeit soll

die erste Woche des Juli auf Proben am

Klavier für „das Rheingold“

die zweite Woche ebenso für „die Walküre“

die dritte für „Siegfried“

die vierte für „Götterdämmerung“

verwendet werden.

Vom ersten bis fünfzehnten August sollen dieselben Proben
in gedrängter Aufeinanderfolge, mit Hinzuziehung des voll-
ständigen Orchesters wiederholt werden, und zwar zum Zwecke
einer ersten Bekanntmachung der Musiker mit ihrer Aufgabe,
sowie der Verdeutlichung des musikalischen Ensembles für die
hierbei anwesenden Sänger.

Die dritte Woche des August soll außerdem bereits zur
Prüfung und Feststellung schwieriger szenischer Evolutionen,
unter Anleitung des Maschinisten und Dekorationsmalers, bei
notwendiger Mitwirkung der hierbei beteiligten Darsteller ver-
wendet werden.

Nach diesen, im laufenden Jahre 1875 bewerkstelligten
Vorbereitungen, sollen die Monate Juni und Juli des näch-
sten Jahres 1876 den vollständigen Hauptproben des ganzen
Werkes gewidmet werden. Hierunter verstehe ich, daß, mit

Vermeidung jeder Ueberanstrengung und Ermüdung, Tag für Tag mit Orchester und vollständiger Szenerie, die einzelnen Theile in der Weise durchprobiert werden sollen, daß in der Zeit vom ersten Juni bis zum fünfzehnten Juli aufeinanderfolgend „das Rheingold“, „die Walküre“, „Siegfried“ und „Götterdämmerung“, vom fünfzehnten bis dreißigsten Juli aber, je nach Bedürfnis, alle vier Stücke zur Probe gelangen.

In der ersten Woche des August 1876 soll dann die erste Aufführung des ganzen Werkes in folgender Weise stattfinden:

Sonntag: Abends um 7 Uhr Beginn der Aufführung von „Rheingold“;

Montag: Nachmittag 4 Uhr „die Walküre“, erster Akt; um 6 Uhr zweiter; um 8 Uhr dritter Akt. (Die großen Zwischenpausen sollen, wie zu neuer Sammlung des Publikums in einer angenehmen Doffentlichkeit der Umgebung des Theaters, so gleichfalls zur Erholung für die ausführenden Künstler, in hierzu vorbereiteten, ihren Ankleideräumen unmittelbar nahegelegenen und verdeckten Gartenräumen verwendet werden.)

Dienstag: in gleicher Weise von Nachmittag 4 Uhr beginnend „Siegfried“.

Mittwoch: ebenso: „Götterdämmerung“.

Ganz in derselben Weise soll dann in der zweiten Woche des August die erste, und in der dritten Woche die zweite Wiederholung der Gesamtaufführung vor sich gehen.

Wenn ich Ihnen hiermit diesen Aufführungsplan vorzeichne, verfare ich gemäß der genauen Kenntnis der Schwierigkeiten meines Unternehmens, sowie andererseits der Leistungsfähigkeit unserer künstlerischen Kräfte, sobald im Betreff ihrer Mitwirkung eine unbedingte Willigkeit anzunehmen erlaubt ist. Nur in der Voraussetzung dieser letzteren, wie ich Ihnen dieses zuvor sagte, unternehme ich mein Werk und hoffe auf dessen Gelingen.

Wollen Sie nun durch eine bindende Zusage Ihrerseits mich in den Stand setzen, Sie als zur Mitwirkung bei der Aufführung meines Bühnenfestspieles gewonnen betrachten zu können, und hiermit zugleich mir anzuzeigen, ob, und von

welcher Höhe Sie eine Entschädigung hierfür in Anspruch nehmen. Aus der oben Ihnen gegebenen Bezeichnung der von mir zu den Patronen der Unternehmung eingenommenen Stellung erkennen Sie, daß für jeden Mitwirkenden der Gedanke an einen Gewinn ausgeschlossen sein, ja sogar Opferwilligkeit durchgängig vorausgesetzt werden muß. Dennoch bin ich darauf bedacht gewesen, in den Fällen, wo das Opfer unerträglich sein würde, die nötigen Entschädigungen für Ihre Mitwirkung bereit zu halten, und es wird mir namentlich durch die bereits mir kundgegebene großmütige Verzichtung auf jede Entschädigung von Seiten einiger ausgezeichnete Künstler, möglich werden, in diesem Punkte so verfahren zu können, daß keine der von mir in das Auge gefaßten künstlerischen Kräfte aus dem Grunde unüberwindlicher materieller Schwierigkeiten ihre Mitwirkung mir wird versagen müssen.

In diesem Sinne erwarte ich nun Ihre geneigte Erklärung, um zu wissen, daß ich Sie Denjenigen beizuzählen habe, welche durch freiwillige Verpflichtung sich, für den Zweck der Verwirklichung eines noch nie zuvor entworfenen künstlerischen Ideales, zu einem wahrhaft genossenschaftlichen Vereine von wertvollster Bedeutung verbinden.

Bayreuth

R. W.

15. Januar 1875.

III.

An die Orchester-Mitglieder.

[Januar 1875.]

Indem ich Sie hierdurch zur Mitwirkung im Orchester meiner in Bayreuth zu veranstaltenden Bühnenfestspiele einlade, setze ich, als durch vorangehende Vermittelung Ihnen zur Kenntnis gebracht, voraus, daß Sie die Bedingungen kennen, unter welchen die Annahme Ihrer Mitwirkung meinerseits einzig möglich sein kann.

Demnach wissen Sie, daß ich die Bildung eines so außerordentlichen Orchesters, wie ich es bedarf, nur unternehmen konnte, wenn ich auf die vorzüglichsten Kräfte derjenigen

deutschen Hoforchester rechnete, welche im Sommer einen größeren Urlaub genießen. Hierbei leitete mich nicht nur die Annahme, bei diesen ausgewähltesten Musikern die kräftigste künstlerisch-moralische Unterstützung zu finden, insofern das vollständige Gelingen des Werkes zu ihrer eigenen Ehrensache gemacht würde; sondern mich bestimmte auch die notwendige Rücksicht auf die ungemeinen ökonomischen Schwierigkeiten meiner Unternehmung zu der Wahl solcher Künstler, welche in einem der gut dotierten Hoforchester auch während desurlaubes ihren Gehalt fortbeziehen, weil ich dann voraussetzen durfte, es werde sich hier nur noch um die Entschädigung für Reise und Aufenthalt an fremden Orte, nicht aber um einen wirklichen Gehalt handeln dürfen. In dieser Annahme, somit nicht als Bezahlung Ihrer künstlerischen Leistungen, welche ich als gänzlich unvergütet meinem Werke gewidmet betrachte, sondern lediglich als Entschädigung für den vermehrten Aufwand Ihrer Lebensweise betrachtet, biete ich Ihnen aus dem Fonds der Patrone meiner Bühnenfestspiele, aus welchem nicht der mindeste Gewinn für irgend einen der Beteiligten fließen wird, eine monatliche Aufenthaltsentschädigung von 60 Talern, hierzu ein Ihnen freistehendes Wohnungs-Unterkommen in einem bürgerlichen Hause, sowie die Erstattung des Preises eines Fahrbilletes der Eisenbahn II. Klasse für Ihre Her- und Zurückreise.

Wenn diese Bestimmungen für die vollen drei Monate Juni, Juli und August des nächsten Jahres 1876, in welchem die Hauptproben und Aufführungen stattfinden sollen, gelten, so sei hiergegen festgesetzt, daß für die zwei ersten Wochen des Monats August d. Js. 1875, in welchen die nötigen Vorproben bereits abgehalten werden müssen, Ihnen Aufenthalt und Reise zusammen mit Talern vergütet werden soll.

Hiernach erwarte ich Ihr Eintreffen in Bayreuth mit spätestens 1. August d. Js. vormittags, um über Ihre geehrte Mitwirkung bei den vollständigen Orchesterproben bis 15. August verfügen zu können. Den beigefügten Revers ersuche ich Sie bis spätestens 1. Juni d. Js. von Ihnen unterzeichnet, an mich zurücksenden zu wollen, wogegen ich annehme, daß Sie, falls ich an diesem Tage Ihre Unterschrift noch nicht erhalten hätte, Ihre Mitwirkung mir versagen, worauf ich dann ander-

weitig mich zu ergänzen haben würde. Zugleich diene dieser Revers dazu, unsererseits im Voraus über das Ihnen zugewillte Wohnungsunterkommen die in diesem Falle gewünschte Auskunft rechtzeitig Ihnen zu erteilen.

Ich unterlasse bei dieser formellen Einladung die Aussprache über die Bedeutung Ihrer von mir hochgeschätzten Beteiligung an der Ausführung meines Werkes, welche ich am liebsten in herzlichen lauten Worten in der Stunde unserer ersten Vereinigung an Sie zu richten mir vorbehalte. Doch begrüße ich Sie im Voraus in dankbarster Anerkennung Ihrer mich so hochehrenden Bereitwilligkeit, meinem Unternehmen als echte Kunstgenossen förderlich sein zu wollen.

Hochachtungsvollst!

R. W.

IV.

Revers.

Ich erkläre hiermit, die Verpflichtung übernommen zu haben, vom 1. Juni bis zum 29. August des nächsten Jahres 1876 gegen die Zusicherung einer Aufenthaltsentschädigung von 60 Talern für jeden der 3 Monate, ferner eines freien Wohnungsunterkommens, sowie der Erstattung der Kosten eines Eisenbahnfahrbilletes II. Klasse von nach Bayreuth und von da zurück nach mich zur Mitwirkung im Orchester als für alle Proben und Aufführungen des Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen“ pünktlich einzufinden, außerdem auch bereits in gleicher Weise, gegen die Zusicherung einer die Aufenthalts- und Reise-Entschädigung zusammenfassenden Vergütung von Talern, vom 1. bis 15. August d. Js. 1875 zu den vorbereitenden Proben in Bayreuth mich einzustellen.

Name

Genaue Adresse

Herrn Richard Wagner in Bayreuth.

V.

Ankündigung der Festspiele für 1876.

[28. August 1875.]

Das Bühnenfestspiel „Der Ring des Nibelungen“

soll nun bestimmt im Sommer des Jahres 1876 in dem besonders hierfür erbauten Theater zu Bayreuth aufgeführt werden. Die drei, den Patronen meiner Unternehmung versprochenen Aufführungen des ganzen Werkes werden an folgenden Tagen stattfinden:

Erste Aufführung:

Sonntag,	13. August:	das Rheingold,
Montag,	14. „	die Walküre,
Dienstag,	15. „	Siegfried,
Mittwoch,	16. „	Götterdämmerung.

Zweite Aufführung:

Sonntag,	20. August:	das Rheingold,
Montag,	21. „	die Walküre,
Dienstag,	22. „	Siegfried,
Mittwoch,	23. „	Götterdämmerung.

Dritte Aufführung:

Sonntag,	27. August:	das Rheingold,
Montag,	28. „	die Walküre,
Dienstag,	29. „	Siegfried,
Mittwoch,	30. „	Götterdämmerung.

Die Berechtigung zu dieser bestimmten Ankündigung ist mir hauptsächlich durch die Ergebenheit und den aufopferungsvollen Eifer der von mir berufenen ausgezeichneten Künstler erteilt, welche damit, daß durch ihre Mitwirkung die diesjährigen Vorproben, unter Einhaltung der größten Pünktlichkeit in allen Zusagen, zu einem unerhörten Gelingen abgeschlossen werden konnten, mir jene Berechtigung verliehen. Fühle ich mich durch die innige Theilnehmung meiner künstlerischen Genossen, welche ohne jedes Honorar, ja meistens selbst ohne jede Entschädigung wirklicher Opfer ihre edelsten

Leistungen mir zur Verfügung stellten, einzig und wahrhaft gestützt, so glaube ich nun auch der Theilnahme von außen, soweit sie zur geschäftlichen Durchführung meiner, jeden Gewinn ausschließenden Unternehmung angesprochen werden mußte, vertrauensvoll entgegensehen zu können. Denn auch diesen Erfolg vermeine ich nun dem über alles Lob erhabenen, von jedem Bedenken freien Eifer meiner künstlerischen Genossen verdanken zu dürfen, daß das anderseits unablässig und oft schamlos erweckte, wie genährte Mißtrauen des deutschen Publikums gegen den Charakter einer Unternehmung, welche nur durch Aufopferung von seiten jedes daran Beteiligten durchzuführen war, verschwinden werde.

Demnach lade ich hiermit nochmals zur Förderung dieses Unternehmens ein, welcher Förderung ich, getreu meinem ursprünglichen Gedanken, jedoch nur durch Anmeldung zur Theilnahme am Patronate, unter den nachstehend wiederholt bekannt gemachten Bedingungen, entgegensehe; wogegen ich bei der Ansicht verharre, unvernünftigeren Künstlern und Kunstverwandten gänzlich freien Zutritt zu den Aufführungen zu gewähren, dem bloß Neugierigen, an der Förderung des Unternehmens Unbetheiligten aber, selbst gegen noch so hohe Bezahlungsanerbietungen für ein Entree etwa zu dieser oder jener Vorstellung, das Bühnenfesttheater verschlossen zu halten.

Bayreuth, 28. August 1875.

Richard Wagner.

VI.

Über Bewerbungen zu den Festspielen.

[Oktober 1875.]

Seit meiner letzten Ankündigung in diesem Betreff kommen mir häufig Bewerbungen für nächstes Jahr zu, welche ich nicht sämtlich beantworten, sondern nur notieren lassen kann. Am räthlichsten wäre es, jene geneigten Bewerber schließen sich bestehenden und steuernden Wagner-Vereinen an, weil diesen, welche immerhin nach Kräften etwas für die Sache taten, bei der Verteilung von Freiplätzen jedenfalls die erste Beachtung zuzuwenden sein würde. Als besonders tätig emp-

fehle ich für Anmeldungen in diesem Sinne den Mannheimer Wagner-Verein, sowie für geschäftliche Besorgung gut geeignet den Wagner-Verein in Bayreuth selbst.

4. Oktober 1875.

Richard Wagner.

VII.

An die Künstler.

[November 1875.]

Der unbedenkliche Eifer der künstlerischen Genossen meines Werkes, sowie der herrliche Erfolg ihrer Leistungen, welcher sich in den Vorproben dieses vergangenen Sommers herausgestellt, hat mir den vertrauensvollen Mut zur schließlichen bestimmten Ankündigung der Aufführung der Bühnenfestspiele in Bayreuth, im Sommer des nun bald anzutretenden Jahres 1876, gegeben.

Es bedurfte nur dieses Entschlusses, um mich auch des äußeren Antheiles an unserer so hervorragenden Unternehmung zu versichern: wir dürfen diese als nach jeder Seite hin einem günstigen Ausgange zugeleitet betrachten.

Demzufolge überfende ich Ihnen schon heute den genau ausgearbeiteten Probenplan, wie ich ihn für das Gelingen unserer Studien am zweckmäßigsten angeordnet zu haben glaube und demgemäß auch pünktlich auszuführen mir vornehme, wohl vorausgesetzt, daß meine künstlerischen Genossen durch gleiche Pünktlichkeit ihrer Mitwirkung mich dafür imstande erhalten.

Eine nähere Prüfung des hiermit Ihnen vorgelegten Probenplanes wird Sie genau davon in Kenntniß setzen, für welche Zeit, und welche Tage ich auf Ihre Anwesenheit und Mitwirkung rechne. Im allgemeinen habe ich infolge Ihrer freundlichen Erwiderung meines vorangegangenen Einladungszirkulares vom Januar d. J., Ihre Mitwirkung zu den Hauptproben und Aufführungen, welche die Zeit vom 1. Juni bis zum letzten August 1876 in Anspruch nehmen werden, als mir bereits zugefagt zu betrachten.

Die Verteilung der Proben wird Ihnen jedoch gestatten, in besonderen Fällen über die freie Zeit, in welcher Sie hier-

bei nicht beschäftigt wären, zu Ihren anderweitigen persönlichen Zwecken zu verfügen, demgemäß Sie etwa Ihre Einrichtung für Gastspiele usw. mit guter Muße alsbald jezt schon treffen könnten. In den Fällen, wo die Gewährung besonderer Beurlaubungen Ihnen Schwierigkeiten bereiten sollte, erbiete ich mich, durch angelegentliche Bewerbung darum auch meinerseits bei den betreffenden Behörden Sie zu unterstützen.

In bezug auf die materiellen Entschädigungen Ihrer für so lange mir gewidmeten Zeit, komme ich schließlich nochmals auf das in meinem ersten Einladungsschreiben Ihnen Gesagte zurück, und verbleibe dabei, daß ich für die Vergütung unerträglicher Opfer und Einbußen zu sorgen habe, da ich es als das Unerläßlichste erachte, die von mir erwählten Künstler der Genossenschaft zur Ausführung meines Werkes erhalten zu wissen. Da ich sie, als die allerwichtigsten Gewährleister des Gelingens meiner Unternehmung, mit Recht zu den Patronen derselben zähle, sollen auch ihnen die Rechnungen und Bücher meines Verwaltungsrates vorgelegt werden, um aus ihnen sie ersehen zu lassen, daß von keiner Seite der mindeste Gewinn, allerm meistens aber aufopferungsvolle Bemühung und Mitarbeit in Anspruch genommen war.

So möge denn auch durch Ihre liebevolle, nur dem Gelingen des Werkes zugewendete Teilnahme und Mitwirkung eine künstlerische Tat zu Tage treten, wie sie keine der heutigen Autoritäten, sondern nur eine freie Vereinigung wahrhaft Berufener der Welt vorführen konnte! —

Auf ein frohes Wiedersehen!

Bayreuth, 1. November 1875.

VIII.

An die Orchestermitglieder.

(Einladung.)

[April 1876.]

Geehrter Herr!

Infolge der zwischen uns bestehenden Übereinkunft, welche mir Ihre geschätzte Mitwirkung im Orchester der Bayreuther

Bühnenfestspiele für die diesjährigen Proben und Aufführungen zusichert, erlaube ich mir Ihnen hiermit noch den ausführlichen Probenplan zuzustellen, welchen Sie gefälligst für Ihren Aufenthalt in Bayreuth zu Ihrer genauen Orientierung benützen wollen.

Da Sie aus diesem Plane ersehen werden, daß ich Ihre Anwesenheit für die volle Zeit dreier Monate in Anspruch nehme, demnach auf Ihr Eintreffen schon am 31. Mai, sowie auf Ihr Verbleiben bis zur Nacht des 30. August rechne, halte ich es für nötig, hiergegen etwa aufkommende Schwierigkeiten durch anderweitige Verpflichtungen von Ihnen beizeiten zur Kenntniss zu erhalten, damit ich mich im besonderen durch Fürsprache bei Ihren geehrten Behörden um die Lösung der bestehenden Schwierigkeiten verwenden kann.

Mit der Bitte, auf diese meine letzte Mitteilung an Sie mir noch ein bestätigendes Wort zukommen lassen zu wollen, grüße ich Sie kunstgenossenschaftlichst als Ihr

hochachtungsvoll

ergebener

R. W.

Bayreuth, den 6. April 1876.

IX.

An die Sänger.

(Einladung.)

[April 1876.]

Nach der von mir erlassenen bestimmten Ankündigung der diesjährigen Aufführungen meines Bühnenfestspiels in Bayreuth, dünkt es mich unerlässlich, mich Ihrer Mitwirkung, sowie namentlich auch Ihres, dem Ihnen mitgetheilten Probenplane entsprechenden, pünktlichen Eintreffens, durch eine bündige Erklärung Ihrerseits, wie ich sie mit dem angeschlossenen Revers zur Ausfüllung und Unterzeichnung vorlege, zu versichern.

Auch die Ihnen nötig erscheinenden Entschädigungsforderungen bitte ich, nach der mir von Ihnen vorlängst empfohlenen Annahme, schriftlich mir noch einmal deutlich anzugeben, und hierbei anzunehmen, daß, wenn dieselben die Höhe

der vorjährigen nicht übersteigen, es keine weiteren Verhandlungen in diesem Betreff erst noch von Ihnen zu erwarten bedarf. Dagegen würden Sie schon jetzt, meinen gewiß nicht unberechtigten Annahmen nach, sich einer reichlicheren Entschädigung auch für die in diesem Jahre mir zu bringenden Opfer versichern, wenn Sie Ihre gleiche Mitwirkung bei den von mir beabsichtigten Wiederholungen der Bühnenfestspiele in den beiden nächsten Jahren 1877 und 78 mir zusagen wollen, weil Sie alsdann mir nur jedesmal vier Wochen zu schenken hätten, dafür ich aber die ganze Einnahme der jedesmaligen drei Aufführungen, nach Abzug der eigentlichen Tages— nicht mehr der Herstellungskosten, einzig den Mitwirkenden und Darstellenden zuzuwenden imstande sein werde.

Alles wird gelingen und zu Gutem führen, wenn wir dieses erste Mal das ungeheure Werk nur im richtigen Sinne zu Tage fördern: dies erreichen wir sicher durch pünktlichste Durchführung meines Planes für die Proben, von denen allerdings keine ausfallen, sowie kein Beteiligter von ihnen fortbleiben darf.

Mit den herzlichsten Grüßen

Bayreuth, 9. April 1876.

Ihr

R. W.

Revers.

[9. April 1876.]

Ich verpflichte mich, zu jeder der auf dem mir mitgetheilten Probeplane angelegten Proben, sowie Aufführungen der diesjährigen Bühnenfestspiele, bei welchen ich eine Mitwirkung übernommen habe, mich einzufinden.

Als Entschädigung für meinen Aufenthalt während der zu den Proben und Aufführungen nötigen Zeit verlange ich

täglich oder für die ganze Zeit

wogegen ich voraussetze, an den Vorteilen, welche die Festspiele in den Jahren 1877 und 1878 dem ausführenden Personale bieten werden, bei gleichmäßiger Mitwirkung wie in diesem Jahre, rechtlichen Anteil zu haben.

Name.....

X.

Für die Patrone.

(Besuchsbestimmungen.)

[18. April 1876.]

Zu den am 13. 14. 15. 16., dann am 20. 21. 22. 23., sowie schließlich am 27. 28. 29. und 30. August dieses Jahres in Bayreuth stattfindenden Aufführungen

des Bühnenfestspiels:

Der Ring des Nibelungen,

kann nur demjenigen, welcher sich unter dem Titel eines Patronen, somit mindestens durch Lösung einer Patronatskarte für eine Serie der drei Aufführungen, das Recht hierzu erworben hat, der Zutritt offen stehen; wogegen die Zahl der verfügbaren Freiplätze für die diesjährigen Aufführungen notgedrungenenmaßen stark herabgesetzt, und die in der ursprünglichen Absicht gelegene Vergünstigung eines gleichen Zutrittes für Unbemittelte erst für die nächstjährigen Aufführungen vorbehalten werden mußte. Die nächsten Ansprüche auf einen freien Eintritt können daher für jetzt, außer den durch aufopferungsvolle Mitwirkung bei den Aufführungen selbst Beteiligten, nur solchen bewahrt werden, welche, namentlich durch Beisteuern in den Wagner-Vereinen, auch von außen dem Unternehmen förderlich waren, und es ist daher für das Erste den wahrhaft produktiven Vereinen selbst anheimgestellt, zu Gunsten solcher Mitglieder, welche bei der Verlosung der erworbenen Patronatscheine vom Zufalle unbedacht blieben, über Freiplätze zu verfügen, worüber sie ihre Vorschläge an den Verwaltungsrat der Bühnenfestspiele gelangen zu lassen gebeten sind.

Der Zutritt zu den Proben, welchen Namen sie haben mögen, bleibt, außer wenn die gesamte Genossenschaft der Ausführenden die Anwesenheit einzelner Proben als Angehörigen oder Sachvertrauten besonders zugestehen will, jedem bei der Aufführung nicht Beteiligten durchweg ungestattet, und es wird dies, als Beantwortung vielfacher Anfragen, hiermit zur ausdrücklichen Anzeige gebracht, um Enttäuschungen bei vorzeitigem Eintreffen in Bayreuth vorzubeugen.

Bayreuth, 18. April 1876.

Richard Wagner.

XI.

Über den Hervorruuf.

Die geehrten Patrone der Bühnenfestspiele mögen es weder den Darstellern noch dem Autor verargen, wenn sie den ihnen gespendeten höchst erfreulichen Beifallsbezeugungen nicht durch Hervortreten auf der Bühne dankend entsprechen, zu welcher Enthaltung sie sich vereinigt haben, um vor den Augen des Publikums einzig in den Rahmen des von ihnen vorgeführten Kunstwerkes sich eingeschlossen zu erhalten.

XII.

Über den Gebrauch des Textbuches.

Um die richtige Wirkung des szenischen Bildes zu gewinnen, muß die Beleuchtung des Zuschauerraumes notwendig soweit vermindert werden, daß während des Aktes das Textbuch unmöglich nachzulesen sein kann. Es wird daher, sobald der Deutlichkeit der dramatischen Aufführung noch mißtraut werden sollte, geraten, sich entweder vor der Aufführung mit dem ganzen Textbuche, oder zwischen den Aufzügen mit den Teilen desselben bekannt zu machen.

XIII.

Letzte Bitte

an meine lieben Genossen!

! Deutlichkeit!

Die großen Noten kommen von selbst; die kleinen Noten und ihr Text sind die Hauptsache.

Nie dem Publikum etwas sagen, sondern immer dem Andern; in Selbstgesprächen nach unten oder nach oben blickend, nie gerad' aus.

Letzter Wunsch:

Bleibt mir gut, ihr Lieben!

Bayreuth, 13. August 1876.

Richard Wagner.

XIV.

(Für das Orchester.)

Nicht prälabieren. Piano pianissimo — dann gelingt alles.

XV.

Ansprache nach Schluß der „Götterdämmerung“.

[17. August 1876.]

Ihrer Gunst und den grenzenlosen Bemühungen der Mitwirkenden, meiner Künstler, verdanken Sie diese Tat. Was ich Ihnen noch zu sagen hätte, ließe sich in wenige Worte, in ein Axiom zusammenfassen. Sie haben jetzt gesehen, was wir können; nun ist es an Ihnen, zu wollen. Und wenn Sie wollen, so haben wir eine Kunst!

XVI.

Abschiedswort an die Künstler.

[30. August 1876.]

Ich wünsche von meinen geehrten Freunden, den Darstellern meiner Bühnenfestspiele, wie zu gleicher Zeit von den Patronen und Förderern derselben am Schlusse der Aufführungen in einer der Außerordentlichkeit des Ganzen entsprechenden Weise Abschied zu nehmen. Die am letzten Abend unbeschäftigten Mitglieder der Genossenschaft habe ich demnach zu ersuchen, der Erfüllung meines Wunsches das Opfer zu bringen, noch einmal hierbei sich in das Kostüm ihrer Rolle zu begeben, um hiermit sowohl gegen die Darsteller der Götterdämmerung nicht störend abzustechen, als auch — vielleicht nur mir selbst — noch einmal den Überblick der ungemainen ganzen Leistung zu geben.

D.

Zum zweiten Festpiel von 1882.

I.

An die geehrten Vorstände der noch bestehenden
lokalen Wagner-Vereine.

[Januar 1878.]

Aus meiner Erklärung an die Vertreter des Bayreuther Patronat-Vereines werden Sie aufs deutlichste den gegenwärtigen Stand meiner künstlerischen Angelegenheit ersehen und sicherlich gleichfalls verständnißvoll erkannt haben, daß es nun vor allem eine lebhaftere und allgemeinere Theilnahme für dieselbe durch direkte Mithilfe aller mir bereits befreundeten Kräfte anzuregen und zu verbreiten gilt. In diesem wichtigen Augenblicke einer neuen, von den Verhältnissen mir auferlegten Wendung meiner, doch immer nur auf jenes selbe Ihnen bekannte Ziel gerichteten Bestrebungen erinnere ich mich mit Vertrauen auch wieder jener einzelnen meiner Kunst tätig zugewandten Vereinigungen, welche vor Jahren unter den größten Schwierigkeiten um die Ermöglichung des ersten Bühnenfestspiels in Bayreuth sich eifrig bemüht hatten und, nach dem künstlerischen Gelingen dieses Unternehmens zum Theil wieder neu gebildet, es sich haben angelegen sein lassen, bisweilen mit großen Mühen, Kosten und Verlusten, eine ernstere Bekanntschaft mit meiner Kunst in ihren Städten zu fördern. Muß ich nun derartige freundschaftliche Bemühungen zu Gunsten meines persönlichen Schaffens als ein sehr erfreuliches Zeichen einer tieferen Wirkung desselben auf einen Theil des Publikums anerkennen, so kann ich doch nicht umhin, zu bedauern, daß es bisher nicht gelungen zu sein scheint, in gleichem Maße das tätige Interesse jener besonderen Vereinigungen auch meinem großen, über jede persönliche Bedeutung hinausreichenden Plane für die Ausbildung eines wahrhaft deutschen Stiles zuzuwenden, wofür sich der allgemeine Bayreuther Patronat-Verein gebildet hatte. Finde ich

mich daher jetzt in der Lage, diesen Plan, gerade um ihn in seinen wesentlichen Gedanken und Zielen noch festhalten und weiter verfolgen zu können, auf die aus meiner Erklärung zu ersehende Weise vorläufig umzuändern, so erkenne ich es eben auch als unumgängliche Nothwendigkeit: nunmehr eine sehr ernstliche Frage an eine jede solcher Vereinigungen zu richten, welche meinen Namen tragen und ausdrücklich zur Förderung meiner Kunstbestrebungen sich gebildet haben. Ich muß, indem ich den neugewählten Weg beschreite, mich genau dessen versichert sehen: was diese Vereine für Bayreuth, als den Mittel- und Zielpunkt aller für mich theilnahmvoll in Bewegung gesetzten Kräfte, und für alles, was dieser Begriff mir Wichtigstes und Wertvollstes einschließt, und was davon zunächst mich erreichbar dünkt, hilffsam zu leisten fähig und entschlossen sind?

Ohne ein Aufgeben lokaler Selbständigkeit, die in manchen Fällen sich als berechtigt erwiesen, als unbedingte Forderung aufstellen zu wollen, frage ich Sie erstens: ob der Verein, dem Sie vorstehn, sich etwa in der erwünschten Lage befindet, völlig an den Bayreuther Patronat-Verein als Zweigverein sich anschließen, d. h. die Jahresbeiträge seiner Mitglieder auf die hier festgesetzte Summe (15 Mark) normiert, nach Bayreuth abliefern zu können? — Scheint Ihnen aber der Anschluß an den Patronat-Verein nach wie vor unmöglich, so frage ich Sie zweitens: wird Ihr Verein wenigstens aus einem etwaigen, durch weise Beschränkung leicht zu erzielenden Überschusse seiner Einnahmen eine gewisse Anzahl von Mitgliedschaftsbeiträgen für den Patronat-Verein aufbringen können, und im übrigen sich verpflichten, mit allen ihm zu Gebote stehenden Kräften für die Vermehrung der Mitgliederzahl und des „eisernen Fonds“ des Patronat-Vereins zu wirken, dies mit vollem Ernst als eigene Angelegenheit zu betreiben und zugleich jedem seiner Mitglieder zur Aufgabe zu machen?

Ich wage zu hoffen, daß diejenigen, die schon so mannigfach sich freundschaftlich für mich tätig gezeigt haben, sich auch jetzt nicht von meinen ernstesten Bestrebungen abwenden und ausschließlich ihren lokalen Interessen widmen wollen, sondern auf diese meine ihnen mahnend nahegelegte Frage mir bald eine beruhigende und erfreuende Antwort zu finden wissen werden.

Bayreuth, 15. Januar 1878.

Richard Wagner.

II.

Dankfagung an die Bayreuther Bürgerschaft.

[September 1882.]

Denjenigen meiner freundlichen Mitbürger, sowie den jungen Männern und artigen Töchtern, welche durch ebenso willige als würdevoll geschickte Mitwirkung zu dem Gelingen einer edlen Ausführung der szenischen Aktionen in den Vorstellungen des „Parsifal“ so höchst erfreulich beitrugen, sage ich, wie dies bereits persönlich immer gern geschah, hiermit auch vor aller Öffentlichkeit meinen herzlichsten Dank. Wir sind durch solche geglückte Mitwirkung auf die Pfade einer schönen Anteilnehmung der Bayreuther Bürgerschaft auch an dem der Welt vorzuführenden Kunstwerke selbst geraten, deren förderliche Bedeutung in Erwägung ziehen zu dürfen mir als ein nicht wertloser Erfolg der erlebten Festspiele erscheint.

3. September 1882.

Richard Wagner.

IV.

Programmatische Erläuterungen.

Zu Tannhäuser.

I.

Einzug der Gäste auf der Wartburg.

Trompeten melden vom Turme die Ankunft der ersten Gäste, die auf des Landgrafen Einladung zu einem großen Sängersfest dem Tore der Wartburg zuziehen. Edelknaben springen herbei, um den Marschall zum Empfang zu rufen, an der Spitze von Herolden tritt dieser auf und begibt sich nach der Saalpforte zu den Anlangenden. Die Gäste, Grafen und Edle des Thüringer Landes, Frauen geleitend und von Edelknaben gefolgt, schreiten in prächtigen Gewändern herein, werden zum Landgrafen und Elisabeth geführt und von diesen herzlich und anmutig begrüßt. Als ihnen dann im weiten Halbkreis durch die Knaben und Herolde Plätze angewiesen sind, und sie selbst nun Zuschauer des weiteren Einzugs der nachfolgenden Gäste werden, löst sich ihnen, in der Betrachtung des Vorgangs und in der angenehm gespannten Erwartung des zu begehenden Festes, die Zunge zum Preise des ritterlichen und kunstfinnigen Fürsten:

Chor.

Freudig begrüßen wir die edle Halle,
Wo Kunst und Frieden immer nur verweil',
Wo lange noch der frohe Ruf erschalle:
Thüringens Fürsten, Landgraf Hermann, Heil!

Die Trompeten haben wiederholt reiche Züge ankommender Festgenossen begrüßt: der Saal prangt jetzt in Fülle ritterlicher Pracht. Ein zarter Reigen verkündet nun den

Auftritt der Sänger selbst: die Harfe in der Hand, doch auch das Schwert zur Seite, ziehen sie in festlichem Schmucke ein, verneigen sich mit Würde und Anmut gegen die prächtige Versammlung; Edelknaben ziehen ihnen aus einem goldenen Becher die Rose, nach denen ihnen Rang und Sitze bestimmt werden, die sie nun unter dem abermaligen Zurufe der ganzen Versammlung einnehmen. — Das gibellinische Mittelalter in seiner schönsten und liebenswürdigsten Gestalt hat sich vor uns erschlossen. Einem anderen, tief innerlichen Zuge desselben wenden wir uns mit dem folgenden Stücke zu.

II.

Tannhäusers Romfahrt.

Tannhäuser hat im Sängerkampfe sein Geheimnis, da er im Venusberge, in Venus' Armen geweilt, verraten; vor dem Schwerte der entrüsteten Männer beschrmte ihn Elisabeths Fürbitte: sie, die ihn im tiefsten Gemüte liebte, der er mit seinem jauchzenden Bekenntnisse das Herz zerstoen, flehte für sein Heil; die erweichten Männer gaben ihm auf, nach Rom zum Gnadenfeste zu ziehen, um dort Vergebung seiner schrecklichen Schuld zu erbitten. Vom Innwerden seines Trevels an Elisabeth, dem Engel seiner Not, auf das Furchtbarste ergriffen, zerknirschet von Reue und beseelt von dem einzigen Verlangen, durch Martern aller Art den Todesmerz zu shnen, mit dem er das reinste Herz der liebenden Jungfrau traf, ergreift der ernchtete Venusritter wahllos das Heilmittel, das die Welt ihm zeigt, nicht um die Wonne der Entsndigung für sich zu gewinnen, sondern als Begnadigter den Engel zu versöhnen, der ihm die bitterste Träne des Lebens geweint. So verlie er die Wartburg und reichte sich an den Zug der Pilger, die um gleicher Sünde willen die Bufahrt nach Rom antraten. — Im Beginne des Tonstückes vernehmen wir das fromme Lied der gläubigen Schar auf der Pilgerreise: aus der Heimat her tönt dem Scheidenden noch der Segensgru Elisabeths nach. Nicht stimmt Tannhäuser in den Gesang: schweigend wandelt der Tiefgebeugte seitab; Dorn und Stein, Hunger und Durst wählt

er für ſich, während die anderen auf gemächlichem Pfade durch Raſt und Labung für die Fahrt ſich ſtärken. So gelangt die Schar ans Ziel. Prachtvoll erſtreckt ſich vor den ſtaunenden Augen die ewige Stadt; in freudiger Andacht ſenkt ſich alles auf die Knie vor dem Dome des Herrn; aus dem im erſten Frührot ſanft erglänzenden Münster bringen holde Himmelsklänge, wie von Engelsſtimmen getragen, zu der betenden Schar heraus, die in gläubigem Entzücken flüſternd die heiligen Töne nachklingt. Da, beim vollen Anbruche des Tages öffnet ſich die Pforte: er, durch den ſich Gott verkündigt, der gewaltige Prieſter, ſchreitet heraus auf die Stufen des Domes, umgeben von nie geſehener heiliger Pracht; und allen, die da kamen zur Stätte des Herrn, verkündet er Heil und Vergebung der Sünden: zum Himmel auf ſteigt das Jauchzen und Frohlocken der begnadigten Menge. — Da naht dem Prieſter auch Tannhäuser; demüthig in brünſtiger Berknirſchung beichtet er ſeine Schuld und ruft nach Erlöſung aus den Flammen unheiliger Liebesglut, die durch Venus' Zauber in ihm brennen. Doch wie jammervoll er ſich im Staub windet, für ihn hat der Prieſter keine Gnade: Anathema ruft er über den Sünder, ewige Verdammniß donnert er dem heilsbedürftigſten aller Büßer zu. Da wird es Nacht vor ſeinen Sinnen: er ſinkt zurück; noch hört er undeutlich das Himmelslied des Heils verklingen; bewußtlos ſtarret er in die Dämmerung. Da bricht ein milder Glanz, gleich dem Blinken des Abendſterns über den nächtig Einſamen aus; ein Auge wacht über dem Unglücklichen, der nun, da ihn alle Welt verläßt, der trauernd einſamen Eliſabeth einzig nahe iſt; die Thräne der unendlichen Wehmut und Liebe weint ſie dem Gefallenen; aus brünſtig keuſcher Klage erhebt ſie ſich zur ſanften Kraft eines letzten Segensgrußes, mit dem ſie den Geliebten auf zum Himmel ruft.

Dem ſtillen Thal der Heimat nähert ſich nun der Geſang der wiederkehrenden Pilgerschar, fromm und froh das gewonnene Heil verkündend, das die freudig geſchwellte Bruſt aus ſich nun jedem Sünder weithin mitzuteilen ſich gedrängt fühlt.

Zu Lohengrin.

I.

Männerfzene und Brautzug.

Der junge Ritter des Grales, Lohengrin, ift in die Welt getreten. Er rettet eine unſchuldig verfolgte Jungfrau durch feinen Sieg im Gottesgerichtskampfe; der in überfeligter Liebe ihm geneigten Elſa wandte fein entzücktes Herz ſich zu: er will bei ihr bleiben; der junge Tag foll das Paar zur Trauung im Münſter treffen. Den wunderbar beglückenden, befeuernden und hinreißennden Eindruck, den der gottgeſandte Held auf alle Herzen gemacht, bringt uns die folgende Szene zur Mitempfindung.

II.

Hochzeitsmuſik und Brautlied.

Rauſchender Reigen zur Feier des Vermählungsfefteſ: in ausgelaffenem Jubel bricht aus der Bruſt das Lob des Helden hervor; zarter Preis der Anmutigen, die ihn gewann, und deren Blick jezt mit keuſcher Sehnſucht in dem frohen Gewühle nur an dem Einzigen haftet, wechſelt mit dem brauſenden Gejauchze. In der lauten Freude wird dann eingehalten, um unter dem Gefang des Brautliedes das beglückte Paar dem Rauſchen der Umgebung zu entleiten.

(Brautlied.)

Die Gäſte haben die Liebenden ihrem ſtillen Glücke überlaſſen; da, als ſie wieder den glänzend erleuchteten Saal betreten, bricht noch einmal unter ihnen Freude und feſtlicher Jubel aus: ſie gelten dem Höhepunkte des menſchlichen Lebens, dem Glücke eines in Liebe geeinten Paares, das wir uns heute, von dem weitergreifenden Ernſte unſeres Dramas abſehend, gern als untrübbar denken wollen!

Zur Waltüre.

I.

Siegmunds Liebesgefang.

Siegmund, von übermächtigen Feinden verfolgt, ist todmüde und waffenlos in Hundings Haus gelangt und von dessen jungem Weibe Sieglinde gepflegt und erquickt worden. Zwischen beiden treten alsbald ahnungsvolle Beziehungen hervor. Siegmund ist von seiner Zwillingsschwester von frühester Kindheit getrennt worden; in seiner wildeinsamen Jugend fand er nie, was ihm tiefinnig heimisch verwandt gewesen wäre. Sieglinde, ebenfalls in zartem Alter der Heimat entrissen, ist, kaum herangereift, einem finsternen, feindseligen Manne zum Weibe gegeben worden. Die Begegnung Siegmunds weckt in ihr nun das langersehnte Innigverwandte. Ihre Ahnung zu vergewissern wagt Sieglinde in nächtlicher Weile, den Gast aufzusuchen; hingerissen von ihrem Nahen, zieht sie der Sehnsüchtige an seine Brust. Da springt mit einem Krach die Thür des Saales weit auf; Sieglinde reißt sich erschreckt los und ruft:

„Ha, wer ging? wer kam herein?“ usw.

II.

Der Ritt der Walküren.

Die Szene stellt den Gipfel eines Felsenberges dar. Züge finsterer Wolken jagen wie vom Sturm getrieben am Felsensaume vorbei; abwechselnd bricht in ihnen Blitxesglanz aus; eine Walküre zu Roß wird sichtbar, über ihrem Sattel hängt ein erschlagener Krieger. Immer mehr der Walküren kommen auf diese Weise angezogen, mit wildjauchzenden Zurufen begrüßen sie sich von ferner und näher. Endlich sind sie alle auf dem Gipfel dieses von der Sage später so benannten Brünnhildensteins angelangt, stellen die Luftrosse zur Weide und rühmen sich gegenseitig ihrer Beute. Diese Beute sind die Leichen im Kampfe erschlagener Helden, die sie auf der Walstatt erkoren, um von ihnen nach Walhall geleitet zu werden, wo sie von Wotan, dem Schlachtenvater, neu erweckt und von den Walküren als Wunschmädchen herrlich bewirtet werden.

III.

Wotans Abschied und Feuerzauber.

Die Walküre Brünnhilde, Wotans liebstes Wunschkind, war von ihm, dem Schlachtingott, zuerst beauftragt gewesen, Siegmund gegen Hunding den Sieg zu verleihen. Da er später seinen Liebeshelden höheren Rücksichten aufzuopfern beschloß und demgemäß den der Walküre erteilten Befehl zurücknahm, wagte diese, von erhabenem Mitleid gerührt, dennoch ihren einstigen Schutzbefohlenen (wie sie meint: Wotans eigenem Sinne gemäß) zu beschirmen. Hierüber ergrimmt, verfolgt Wotan die ungehorsame Walküre, um sie zu bestrafen. Auf jenem Walkürefelsen sucht sie Schutz vor dem nacheilenden Schlachtingott; hier von ihm erreicht und aus der schwesterlichen Schar der übrigen Walküren ausgeschieden, unterwirft sie sich ihm, um ihre Strafe zu empfangen. Einsam auf den Felsen gebannt, soll sie in den Schlaf versenkt werden und dem vorüberziehenden Mann zum Weib bestimmt sein, der sie da fände und erweckte. Entsetzt vor der ihr drohenden Schmach, sucht sie von dem Gott mindestens eine Gewähr dafür zu erhalten, daß nie der Zufall einem feigen Prahler sie angehörig machen möge. Er weigert jede Teilnahme an ihrem fernerem Schicksal. Da stürzt sie sich verzweiflungsvoll auf ihre Kniee; die seinigen umwindend, fleht sie ihn mit herzzerreißender Klage an, sich nicht selbst zu entehren, indem er sie, die ihm einst so innig vertraut gewesen, der niedrigsten Schmach preisgebe: die schutzlos Schlafende möge er wenigstens mit scheuchenden Schrecken umgeben; auf sein Gebot entbrenne ein Feuer, den Fels umglühe lodernde Glut, es leck' ihre Zunge, es fresse ihr Zahn den Zagen, der frech es wagte, dem furchtbaren Felsen zu nahen. Von diesem verzweiflungsvollen Flehen tief ergriffen, flammt Wotans Herz in voller Liebe zu dem teuersten Kind auf; er zieht sie an sich und blickt ihr mit erhabener Rührung in die Augen. Er küßt sie auf beide Augen, die ihr sogleich verschlossen bleiben; sie sinkt sanft ermattend in seine Arme zurück. Er geleitet sie zart auf einen niedrigen Mooshügel zu liegen. Noch einmal betrachtet er ihre Züge und schließt ihr dann den Helm fest zu; dann verweilt sein Blick nochmals wehmuthsvoll auf ihrer Gestalt, die er endlich mit dem langen Stahlschilde der Walküre zudeckt. Er schreitet fort, wendet sich nochmals um und nähert sich dann mit feierlichem Entschlusse einem Felsstein, den er mit der Spitze seines Speeres berührt.

Zur Götterdämmerung.

I.

Vorſpiel.

(Zu dem Zwecke einer Mittheilung des orchestral-symphonischen Theiles dieses dramatischen Vorspiels mußten diejenigen Abkürzungen eintreten, welche der Absicht der Auslassung der, ohne szenische Darstellung unzulässigen Ausführung der Gesangspartien entsprachen. Da nichtsdestoweniger die Phantasie des Zuhörers zur Ergänzung des jetzt nur angedeuteten szenischen Vorganges hierbei zur Hilfe gezogen werden mußte, wird mit dem Folgenden versucht, dem auszuführenden Bruchstücke ein erläuterndes Programm unterzulegen, welches jenen Vorgang in Form einer Pantomime vorzuführen bestimmt ist.)

Nächtliche Szene auf felsiger Höhe. Die drei Nornen weben und werfen das Seil des Schicksales: — es reißt; — die Nornen umschlingen sich mit den Enden desselben und versinken. — Morgengrauen. Tagesanbruch. — Mit dem Sonnenaufgange treten Siegfried und Brünnhilde auf: Siegfried in den Waffen der Walküre, welche ihm, da er auf neue Thaten auszieht, auch ihr Roß übergibt. Feurige Gelöbniſſe. Treueschwüre: heldenhafter Abschied. — Siegfried führt sein Roß den Felsenabhang hinab: jauchzend ruft ihm Brünnhilde nach, bis jener ihrem Auge plötzlich, wie hinter einem Felsenvorsprung, entſchwindet, und sie nur noch seinen Hornruf aus der Tiefe vernimmt: dann erblickt sie ihn aber wieder, wie er in weiterer Ferne rüstig von dannen zieht; überwältigt winkt sie ihm noch einmal zu. Durch das den Felsen umgebende Feuer, dessen Flammen mit hellem Getöse ihn lustig zu umtanzen scheinen, zieht jener nun, rüstig sein Horn blasend, weiter davon, bis er an den Rhein gelangt, wo ihn die Rheintöchter, als ihren Helden und Erlöser, zur ferneren Fahrt in Willkommen nehmen. Sie geleiten ihn dorthin, wo nun am Hofe der Gibichungen, durch Hagen, den Erben des Nibelungenringes, sich sein Schicksal erfüllen soll.

II.

Hagens Wacht.

(Dieses Bruchstück des ersten Aktes beginnt bei der Abfahrt Siegfrieds und Gunthers nach dem Brünnhildsfelsen. Gutrune blickt dem davoneilenden Siegfried mit Beseligung nach und geht lebhaft erregt in ihr Gemach zurück. Siegfried hat das Ruder des Nachens erfaßt und treibt diesen mit kräftigen Schlägen stromaufwärts, wo er bald gänzlich außer Gesicht kommt. — Hagen, welchem die Bewachung der Hofhalle übergeben ist, hat sich gemächlich mit Schild und Speer davor niedergesetzt, und lehnt, während des Folgenden, bewegungslos an dem Pfosten des Einganges.)

Hagen.

Hier sitz' ich zur Wacht,
wahre den Hof,.... bis
ihr dient ihm doch,
des Niblungen Sohn! —

(Ein Teppich schließt die Bühne vor dem Zuschauer ab. Ein Zwischenspiel des Orchesters leitet zu der folgenden Szene über, in welcher wir Brünnhilde am Eingange ihres Steingemaches auf der Felsenhöhe erblicken, wie sie in stummem Sinnen den Ring Siegfrieds, welcher alles bevorstehende Unheil in sich faßt, mit wehmütig zärtlicher Erinnerung betrachtet.)

III. Siegfrieds Tod.

(Dieses Bruchstück des dritten Aktes beginnt bei dem Aufstiegen der Raben Wotans, am Schlusse der Erzählung Siegfrieds von seinem ersten Abenteuer mit Brünnhilde. Das Orchester begleitet zunächst den hier nur als pantomimisch dargestellt zu denkenden Vorgang, welchen der szenische Text mit Folgendem gibt.)

Zwei Raben fliegen aus einem Busche auf, kreisen über Siegfried, und fliegen davon. Siegfried fährt auf, und blickt, Hagen den Rücken wendend, den Raben nach. Hagen stößt seinen Speer in Siegfrieds Rücken. Siegfried schwingt mit beiden Händen seinen Schild hoch empor, Hagen damit zu zerschmettern: die Kraft verläßt ihn, der Schild entfällt seiner Hand; er selbst stürzt krachend über ihm zusammen. Hagen, auf den zu Boden Gestreckten weisend, bedeutet, daß er nur einen Missethater gerächt habe, worauf er sich ruhig zur Seite abwendet und langsam über die Höhe davonschreitet. Gunther beugt sich, schmerzlich ergriffen, zu Siegfrieds Seite nieder. Die Mannen umstehen teilnahmsvoll den Sterbenden. Da schlägt Siegfried noch einmal die Augen glanzvoll auf, und beginnt mit feierlicher Stimme:

Brünnhilde —

heilige Braut — usw.

(Er stirbt. — Lange Stille der tiefsten Erschütterung. — Die Mannen erheben dann die Leiche auf den Schild und geleiten sie in feierlichem Trauerzuge über die Felsenhöhe langsam von dannen. Diesen letzteren szenischen Vorgang begleitet das Orchester in der Weise eines Trauerchores, welcher zugleich die Herkunft, die Herrlichkeit sowie das Schicksal des als göttlich gepriesenen Helden feiert und beklagt.)

IV. Schluß des letzten Aktes.

(Auch dieses Bruchstück beginnt mitten in einer heftigen Handlung. Hagen hat, im Streit um den Nibelungenring, soeben Gunther erschlagen und greift nun, mit dem Rufe: „her den Ring!“, nach des toten Siegfrieds Hand, welche sich ballt und drohend emporrichtet. Allgemeines Entsetzen und lauter Aufschrei, währenddessen Brünnhilde, vom Hintergrund her, fest und feierlich dem Vordergrunde zuschreitet.)

Brünnhilde.

Schweigt eures Jammers
jauchzenden Schwall!

Das ihr alle verrietet,
zur Rache schreitet sein Weib. —

(Sie wendet sich mit feierlicher Erhebung an die umstehenden Männer und Frauen.)

Starke Scheite
schichtet mir dort
am Rande des Rheins zu Hauf': usw.

(Die jungen Männer errichten während des Folgenden vor der Halle, nahe am Rheinufer, einen mächtigen Scheithaufen: Frauen schmücken ihn mit Decken, auf die sie Kräuter und Blumen streuen.)

Brünnhilde

(in den Anblick der Leiche versunken, während ihre Mienen sich zu immer sanfterer Rührung verklären).

Wie Sonne lauter
strahlt mir sein Licht: usw. bis
Ruhe, ruhe, du Gott! —

Sie winkt den Mannen, Siegfrieds Leiche aufzuheben und auf das Scheitergerüste zu tragen: zugleich zieht sie von Siegfrieds Finger den Ring ab, betrachtet ihn während des Folgenden, und steckt ihn endlich an ihre Hand.)

Mein Erbe nun
nehm' ich zu eigen usw.

(Sie wendet sich nach hinten, wo Siegfrieds Leiche bereits auf dem Gerüste ausgestreckt liegt, und entreißt einem Manne den mächtigen Feuerbrand.)

Fliegt heim, ihr Raben!
Raunt es eurem Herrn, usw. bis
so — werf' ich den Brand
in Walhalls prangende Burg.

(Sie schleudert den Brand in den Holzstoß, der sich sofort hell entzündet. Zwei Raben sind vom Ufer aufgeflogen und verschwinden nach dem Hintergrunde zu. — Zwei junge Männer haben das Roß hereingeführt; Brünnhilde faßt es, und entzäumt es schnell.)

Grane, mein Roß,
Sei mir gegrüßt! usw. bis
Siegfried! Siegfried!
Selig gilt dir mein Gruß!

(Sie hat sich hürrnisch auf das Roß geschwungen, und sprengt es in den brennenden Scheithaufen. Sogleich steigt der Brand hoch auf, sodaß das Feuer den ganzen Raum vor der Halle erfüllt und diese selbst schon zu ergreifen scheint. Plötzlich bricht das Feuer dann zusammen, so daß nur noch eine düstere Glutwolke über der Stätte schwebt; diese steigt auf und zerteilt sich ganz, währenddem der Rhein vom Ufer her mächtig angeschwollen ist und seine Flut über die Brandstätte bis an die Schwelle der Halle wälzt. Auf den Bogen sind die drei Rheintöchter herbeigeschwommen; Hagen gerät bei ihrem Anblicke in höchsten Schreck und stürzt mit dem Rufe: „zurück vom Ring!“, wie wahnsinnig sich in die Flut. Woglinde und Wellgunde umschlingen mit den Armen seinen Nacken, und ziehen, so zurückschwimmend, ihn in die Tiefe, während Flosshilde, ihnen voran, jubelnd den Ring in die Höhe hält. — Am Himmel bricht sogleich von fern her ein dem Nordlicht ähnlicher Glutschein aus: in ihm gewahrt man, mit wachsender Deutlichkeit, den Saal von Walhall, mit den Göttern wie zur Gerichtsfeier darin: als eine gewaltige Flamme das Bild plötzlich ganz verhüllt, fällt der Vorhang.)



V.

Zu den dramatischen Dichtungen.

Aus dem Trauerspiel „Leubald“.

[Die] Personen [des Trauerspiels sind:]

Leubald.

Werbulst, der Freund von Leubalds verstorbenem Vater
Roderich. [Siegmar.

Bärting, ein Raubgraf.

Astolf, Bräutigam von Roderichs Tochter.

Albert.

Lothar, Kastellan auf Leubald's Schlosse und der Erzieher jenes.

Breischald, Gesell des Bärting.

Wulst, Knecht des Leubald.

Ein Klausner.

Der Geist von Leubald's Vater Siegmar.

Flamming, ein Landstreicher.

Bäringer.

Schrammenbald.

Schenk, der Wirt.

Agnes, Gattin des Roderich.

Adelaide, Roderichs Tochter.

Gundchen, ihre Vertraute.

Siegfried und Albrecht, Söhne des Roderich, 10—12 Jahre
alt.

Eine Hexe.

Geister derselben.

Knechte und Boten.

Der Wald mit der Kaulse.

Klausner (kommt.)

Schon wankt die Sonn' hinab den Himmellauf;
Der Greis muß hin an's Kreuz des Herren knien,
Daß gleich der Sonne nicht sein Glaube sinke.

(Er kniet an ein Kreuz, und betet leise.)

Des Glaubens Stärke schärft des Menschen Stärke;
Nur Glaube macht den Staubling groß und hehr;
Erfüllt mit Glauben, kennt er seine Wege
Und ahn't der Gottheit tiefste Vorsehung. —
Doch der verzweifelt, schwindet hin in Wahnsinn,
Der weg den Glauben bann und Gott nicht fühlt.
Tief ist die Weisheit; aber schwach der Mensch,
Daß er sich Felsen wähnt auf seiner Straße.
Streb' hin, Mensch, auf dem Lebensweg mit Glauben!
Hast du 'nen Berg zu steigen, sieh' dich um,
Wenn du die Höh' erreichet, — und dein Blick
Wird offener schauen in der Welten Tiefe!

(Hstolf, Gundchen und Knechte kommen.)

Hstolf.

Willst uns anführen etwa, falsches Ding?
Willst uns vom Aufenthalt der Maid fortführen? —
— Hu, das sah grauslich aus beim Roderich!
Der Staub beschämte seine vor'ge Hoheit,
Die hohlen Wände jammerten Zerstörung! —
O, und dies tat der Schuft, der Liebes Dieb! —
Find' ich ihn nicht auf seines Schlosses Wsche,
So sollst du sterben, Lügenmaid!

Gundchen.

O, gold'nes Wort! Wüßt'st du, was Sterben heißt,
Mit Leben, nicht mit Sterben würd'st du drohen!

Klausner.

Mädchen! Mich dünkt, ich sah' dich schon einmal!

Gundchen.

O, heil'ger Mann, bist du's! — Glücklicher Zufall!

Klausner.

Mit wem kommst du hier in die Einsamkeit?
Ist der der Leubald?

Gundchen.

Nein, 's ist Leubalds Feind.
Er wähnt geliebt sich von Adelaiden,
Und mühet sich, die Flucht'ge aufzusuchen.
O, heil'ger Mann, berebe deine Zunge,
Daß sie den Wahn dem nehme aus dem Herzen!

Klausner.

Herr, wähnst du dich geliebt von Roderichs Tochter?
Der Wahn kann dich zum Wahnsinn bringen, Sohn!
Heißt du nicht Leubald, so bist du ihr Feind.
Ich hör' es, als der Schmerz ihr Herz zerriß,
Als sie vernahm: Leubald erschlug die Mutter,
Leubald die Brüder, Leubald auch den Vater,
Leubald lechzte nach ihrem eigenen Blute; —
Sie schmähete Gott, weil jenen sie dafürhielt.
Der Vater starb am Fluche ihrer Liebe;
Doch ihre Liebe fluchte ihrem Vater.
Nichts war ihr Mund, als Wohnung jenes Namens.
— Laß ab von ihr; — du schlägst auf Dornen, Freund!
Wo nichts als Leubald ist, kannst du nicht sein!

Altolf.

Meinst du? O Greis, du kennst nicht Liebe,
Sonst würdest du nicht dieses mir zergliedern! —
Schmach, Schmach! Was zauderst du, mein Herz zu fällen!
Was mußt du doch mich ganz umfassen erst,
Eh' du einziehst in dies elende Herz!
O, nimm es ganz! Bertrümm're es! Vernicht' es!
Den Schatten mit, daß ich nicht weiß; ich liebte!
Unkeuscher Wahn, du überbuhltest dich;
Fahr' hin, fahr' hin, und töte mein Erinnern!

Gundchen.

Mich dünkt es Glück, daß er die Liebe aufgab. —
O, Greis, dein Wort ist Heilung dieses Jammer's!
Laß deine Zunge walten, gib uns Leben!

Klausner.

Dein Schmerz ist neu, drum pfleg' ihn aus, mein Sohn!
 Laß deine Blut zu Wärme erst verlobern;

.....

Bärting.

Ich will's glauben! — Warum aber haben sie alles gelassen?

Breischald.

Sie haben nicht alles gelassen; sie haben die Huren mitgenommen, und die Gefangenen sind davongelaufen.

Bärting.

Ha, war das der Zweck? — Nun, so war's wohl irgend ein verliebter Geß, der uns heimsuchte?

Breischald.

Nun, derlei hat genug mit Plunder.

Bärting.

Ich mein', sie glauben all uns ausgetilgt?
 Der Wiß läßt sich mit Blasen nicht zerstäuben!
 Lustig, Gesellen; noch einmal beugt den Rücken;
 Dann 'naus in's Weite! Woll'n uns nicht mehr bücken.

(Alle gehen in die Höhle.)

Adelaide.

Woher um mich dieß wonnigliche Wehen.

So lag mein Vater vor mir auf der Bahre,
 Als unsrer Liebe fluchend er verschied!

Ein Mann, der geliebt und gehaßt,
 Im Morde geraßt;
 Doch machte ihn Reue verrückt,
 Qual hat ihm Wahnsinn geschickt.

Feuer mischet sich mit Blut: —
 Herrin, sei auf deiner Hut, —
 — Fluten mischen sich mit Blut: —
 Daß kein Mensch dir Schaden tut!

Sieh', dort kommt Leubald, feuerglüh'nden Blick's!
 Bei Gott, so sah ich niemals ihn; vom Leuen
 Scheint er die Augen sich gelieh'n zu haben;
 Der Wange Blut versengt ihm fast den Bart,
 Die Sünde, meint man, stampf' er mit den Füßen!
 Des Teufels Gottesfurcht wähte ich eher
 Als dies jemals erleben noch zu können!

O weh! O weh! Sein Wahnsinn . . . O mein Leubald!

Lert zum Allegro der Arie des Aubry (Einlage in Marschner's „Vampyr“).

[Würzburg, 1833.]

Doch jetzt wohin ich blicke,
 Umgibt mich Schreckensnacht,
 Mit graufigem Gescheide
 Droht mir der Hölle Macht.
 Ist denn kein Trost zu finden?
 Flieht jeder Hoffungsstrahl?
 Wie soll ich mich entwinden
 Der grausen Todesqual?
 Ich sehe sie, die Heißgeliebte,
 Den Schmerzensblick nach mir gewandt,
 Ein Dämon hält sie fest umschlungen
 Und lechzt vor scheußlicher Begier;
 Ihr teures Blut ist ihm verfallen,
 Ein einzig Wort, sie ist befreit,
 Vernichtet ist des Scheusals Werk; —

Da bindet mich der Eid,
 Ich muß sie sterben sehn!
 Weh mir, wohin ich blicke,
 Umgibt mich Schreckensnacht;
 Dem graufigen Geschicke
 Lacht kalt der Hölle Macht.

Rienzi.

Auftritt der Gesandten im zweiten Akt.

Der Gesandte Mailands.

Heil dir und ewiges Gedeih'n
 Wünscht Mailand dem erstandnen Rom.

Die Gesandten der Lombardei.

Gruß jeder Stadt der Lombardei
 Entbieten wir dem Schützer Roms.

Der Gesandte Neapels.

Ruhm dir und hohe Ehre Rom
 Bezeigt Neapels Königin.

Die Gesandten Böhmens und Bayerns.

Von Deutschland her kommt dir der Gruß;
 Gedeihen Rom und Ehre dir!

Schlußzene des dritten Actes in der gekürzten Fassung.

Rienzi.

Hört nicht den Rasenden!
 Den er so wild beklagt,
 war Romas ärgrer Feind

als einst Tarquinius selbst;
 Tod, ewiger Tod sei ihm!
 Nie werd' ihm Ruh' in geweihter Erde! —
 Doch ihr, freut euch! Laßt alle Glocken läuten!
 Trompeter bläst! Der Sieg, den wir erkämpft,
 ist schlechter nicht als Brutus' Heldentat!
 Auf, im Triumph zum Kapitol!
 Laßt uns die Stirn mit Lorbeer schmücken!

(Friedensboten mit Lorbeerzweigen treten auf und geleiten einen antiken Triumphwagen Rienzi entgegen. Rienzi steigt vom Pferd und betritt den Triumphwagen, nachdem ihm von den Friedensboten der Helm abgenommen und dafür ein Lorbeerkranz auf das Haupt gesetzt worden ist. Irene, welche bei Adrianos Abgang erblassend in die Arme der Frauen gesunken war, wird von diesen zu Rienzi geleitet, welcher sie zu sich auf den Wagen heraufzieht, wo sie, sich matt an ihres Bruders Schulter anlehnd, an seiner Seite stehen bleibt. Trophäen, bestehend aus Rüstungen und Feldzeichen der Robili, werden im Triumph vor Rienzi vorübergetragen; die Bewaffneten ordnen sich zum Zuge, dem sich endlich auch Rienzi im Triumphwagen anschließt.)

Chor.

Auf, im Triumph zum Kapitol!
 ertönet laut, ihr Freudenlieder,
 und ehrt die tapfern Sieger hoch!
 Die Freiheit kehrt für immer wieder,
 zu Ende ist das Sklavenjoch!
 Entflieht, entflieht, ihr Schmerzen,
 Jubelchor erschalle laut!
 Zu End' ist Sklavenjoch!

Schlussworte des Rienzi.

Furchtbarer Hohn! Wie, ist dies Rom?
 Elende! Glaubt ihr mich zu vernichten?
 So höret nun mein letztes Wort:
 So lang die sieben Hügel Roma's stehn,
 So lang die ew'ge Stadt nicht wird vergehn,
 Sollt ihr Rienzi wiederkehren sehn!

Lannhäuser.

I.

[Vorbemertung.]

Die altgermanische Göttin Holda, die freundliche, milde und gnädige, deren jährlicher Umzug durch das Land den Fluren Gedeihen und Fruchtbarkeit brachte, mußte mit der Einführung des Christentums das Schicksal Wodans und aller übrigen Götter teilen, deren Dasein und Wunderkräfte, da der Glaube an sie im Volke zu tief wurzelte, zwar nicht gänzlich bestritten, deren frühere segensreiche Einwirkungen jedoch verdächtig und zu bössartigen umgebildet wurden. Holda ward in unterirdische Höhlen, in das Innere von Bergen verwiesen; ihr Auszug ward ein unheilbringender, ihr Gefolge ähnlich dem wilden Heere. Später (während der Glaube an ihr mildest, naturbelebendes Walten bei dem niedren Volke jedoch unbewußt noch fortlebte) ging ihr Name sogar in den der Venus über, an welchen sich alle Vorstellungen eines unseligen, zu böser, sinnlicher Lust verlockenden zauberischen Wesens ungehinderter anknüpften. Als einer ihrer Hauptsitze ward in Thüringen das Innere des Hirsfelberges bei Eisenach bezeichnet; dort war der Frau Venus Hofhaltung der Üppigkeit und Wollust; oft konnte man selbst außen rauschende, jubelnde Musik vernehmen, die reizenden Klänge verlockten aber nur Diejenigen, in deren Herzen bereits wilde sinnliche Sehnsucht keimte; sie gerieten, von den freudig verführerischen Klängen angezogen und geleitet, ohne zu wissen wie? in den Berg. — Es geht die Sage von einem Ritter und Sänger Lannhäuser (mythisch und selbst späteren Ansichten nach völlig gleich dem Heinrich von Ofterdingen im Wartburgkriege), nach welcher dieser in den Venusberg geraten sei und dort an Frau Venus Hofe ein ganzes Jahr zugebracht habe.

II.

Schlüsse der Venusberg-Szene des 1. Aktes.

[1. Erste Fassung.]

Venus.

Bald weicht der Stolz aus deiner Seel', —
demütig seh' ich dich mir nah'n, —
zerknirscht, zertreten suchst du mich auf,
flehst um die Wunder meiner Macht.

Tannhäuser.

Ach, schöne Göttin, lebe wohl!
Nie kehre ich zu dir zurück.

Venus.

(verzweiflungsvoll).

Ha, kehrtest du mir nie zurück!

kehrst du nicht wieder, ha! so sei verflucht
von mir das ganze menschliche Geschlecht!
Nach meinen Wundern dann vergebens suchet!
Die Welt sei öde, und ihr Held ein Knecht! —
Kehr' wieder! Kehre mir zurück!

Tannhäuser.

Nie mehr erfreu' mich Liebesglück!

Venus.

Kehr' wieder, wenn dein Herz dich zieht! --

Tannhäuser.

Für ewig dein Geliebter flieht!

Venus.

Wenn alle Welt dich von sich stößt? —

Tannhäuser.

Vom Bann werd' ich durch Buß' erlöst.

Venus.

Nie wird Vergebung dir zu Theil, —
Kehr' wieder, schließt sich dir das Heil!

Tannhäuser.

Mein Heil! mein Heil ruht in Maria!

(Fürchterlicher Schlag. Venus ist verschwunden.)

[2. Rückübersetzung aus dem Französischen der
zweiten Fassung.]

Venus.

Suche dein Heil und find' es nie!
 Sie, die du siegend einst verachtetest,
 die jauchzenden Mutes du verhöhnst,
 nun fleh' sie an um Gnade,
 wo du verachtetest, jamm're nun um Huld!
 Dann leuchte deine Schande,
 zur hellen Schmach wird dann ihr Spott!
 Gebannt, verflucht, ha! wie seh ich schon
 dich mir nahn, tief das Haupt zur Erde; —

(sehr matt)

„O fändest du sie wieder,
 die einst dir gelächelt!
 Ach! öffnete sie dir wieder
 die Tore ihrer Wonnen!“
 Auf der Schwelle, sieh' da!
 ausgestreckt liegt er nun,
 dort wo Freude einst ihm geflossen!
 Um Mitleid fleht er bettelnd, nicht um Liebe!
 Zurück! Entweich', Bettler!
 Knechten nie, nur Helden öffnet sich mein Reich!

Tannhäuser.

Nein, mein Stolz soll dir den Jammer sparen,
 mich entehrt je dir nah' zu sehn!
 Der heut von dir scheidet, o Göttin,
 der kehret nie zu dir zurück!

Venus

(mit einem Schrei).

Ha! du kehrtest nie zurück! —
 Wie sagt' ich?
 Ha! wie sagte er?
 Nie mir zurück!
 wie sollt' ich's denken?

Wie es erfassen?
 Mein Geliebter ewig mich fliehn?

(mit zartem Zögern)

Wie hätt' ich das erworben,
 wie träf' mich solch' Verschulden,
 daß mir die Lust geraubt,
 dem Trauten zu verzeihn?
 Der Königin der Liebe,
 der Göttin aller Hulden,
 wär' einzig dies versagt,
 Trost dem Freunde zu weihn?
 Wie einst, lächelnd unter Tränen,
 ich sehnsuchtsvoll dir lauschte,
 den stolzen Sang zu hören,
 der rings so lang mir verstummt;
 o! sag, wie könntest je du wohl wähen,
 daß ungerührt ich bliebe,
 dräng' zu mir einst deiner Seele Seufzen,
 hört' ich dein Klagen?
 Daß letzte Tröstung in deinem Arm ich fand,
 o laß dess' mich nicht entgelten,
 verschmäh' einst auch du nicht meinen Trost!

(in Verzweiflung ausbrechend)

kehrst du mir nicht zurück,
 so treffe Fluch die ganze Welt!
 und für ewig sei öde sie,
 aus der die Göttin wich!

(verzweiflungsvoll stehend)

O kehr', kehr' wieder!
 Trau' meiner Huld, meiner Liebe!

Tannhäuser.

Wer, Göttin, dir entfliehst,
 flieht ewig jede Huld!

Venus.

Nicht wehre stolz deinem Sehnen,
 wenn zurück zu mir es dich zieht!

Tannhäuser.

Mein Sehnen drängt zum Kampfe,
nicht such' ich Wonn' und Lust!
ach! mögest du es fassen, Göttin!
hin zum Tod, den ich suche,
zum Tode drängt es mich!

Venus.

Rehr' zurück, wenn der Tod selbst dich flieht,
wenn vor dir das Grab selbst sich schließt.

Tannhäuser.

Den Tod, das Grab hier im Herzen ich trag',
durch Buß' und Sühne wohl find' ich Ruh' für mich!

Venus.

Nie ist Ruh' dir beschieden,
nie findest du Frieden!
kehr' wieder mir, suchst einst du dein Heil!

Tannhäuser.

Göttin der Wonn' und Lust!
Nein! ach, nicht in dir find' ich Frieden und Ruh'!
Mein Heil liegt in Maria!

Venus verschwindet. — Die Szene verwandelt sich schnell.)

III.**Aus dem Sängerkampfe des zweiten Aktes.****[Zweite Fassung.]**

(Tannhäuser fährt wie aus dem Traume auf; seine trotzige Miene nimmt sofort den Ausdruck der Entzückung an, mit welchem er in die Luft vor sich hinsarrt; ein leises Zittern der Hand, die bewußtlos nach den Saiten der Harfe sucht, ein unheimliches Lächeln des Mundes zeigt an, daß ein fremder Zauber sich seiner bemächtigt. Als er dann wie erwachend kräftig in die Harfe greift, verrät seine ganze Haltung, daß er kaum mehr weiß, wo er ist, und namentlich Elisabeth nicht mehr beachtet.)

Tannhäuser.

O Wolfram, der du also sangest,
du hast die Liebe arg entstellt;

wenn du in solchem Schmachten bangeſt,
 verſiegte wahrlich wohl die Welt! —
 Zu Gottes Preis in hochechabne Fernen,
 blickt auf zum Himmel, blickt auf zu ſeinen Sternen:
 Anbetung ſolchen Wundern zollt,
 da ihr ſie nicht begreifen ſollt!
 Doch was ſich der Verührung beuget,
 mir Herz und Sinnen nahe liegt,
 was ſich aus gleichem Stoff erzeuget,
 in weicher Formung an mich ſchmiegt, —
 ich nah' ihm kühn, dem Quell der Wonnen,
 in die kein Zagen je ſich miſcht,
 denn unverſiegbar iſt der Bronnen,
 wie mein Verlangen nie erliſcht:
 ſo, daß mein Sehnen ewig brenne,
 laß' an dem Quell ich ewig mich! —
 und wiſſe, Wolfram, ſo erkenne
 der Liebe wahrſtes Weſen ich.

(Allgemeines Erſtaunen. Eliſabeth im Widerſtreit mit Hingeriſſenheit und banger Befremdung.)

IV.

Faſſungen der Schlußſzene.

1. [Älteſte Textbuch-Faſſung. 1845.]

Tannhäuser

Zu deinem Hof, Frau Venus, ſteig' ich nieder,
 Wo nun dein ſüßer Reiz mir ewig lacht!
 Ach, kaum erkennſt den Buhlen du wohl wieder, —
 Der Ärmſte, ſieh! was ſie aus ihm gemacht! —

(Er ſinkt erſchöpft zuſammen.)

Wolfram (bumpf vor ſich hin).

Entſetzlich! Iſt's ein Traum, was ich erlebe?

Tannhäuser

(ſich allmählich wieder belebend, mit unheimlicher Steigerung).

Nun wandr' ich Tag und Nacht, den holden Berg
 Zu finden, die ſüßen Töne zu vernehmen,

Die mich das erstemal so zaubertrunken
Geleitet in das Reich der Freud' und Lust. —
Hast, Wolfram, du die Klänge nie gehört?

Wolfram (mit feierlichem Entschluß).

Unsel'ger! Halt! Hier sei der Irrfahrt Ziel!
Wehr' der Versuchung! Blicke auf zu Gott!

Tannhäuser.

O, spotte mein! Du hörst, ich bin verflucht!

Wolfram.

Verflucht bist du, wenn du der Hölle Zauber
Nicht kräftig widerstehst!

Tannhäuser.

Kein Widerstand!

Der Zauber ist so hold: — willst du ihn kennen?
Komm mit, Wolfram! Laß dich von mir geleiten,
Zu namenlosen Wonnen führ' ich dich!

(Man sieht den fernen Hirsberg in immer hellerem rothigen Scheine erglühen; er scheint durchsichtig zu werden, sodaß man in ihm wirre Bewegungen, wie von tanzen den Gestalten erblicken kann; jubelnde Musik bringt aus ihm her.)

Tannhäuser.

Horch! Vernimmst du nicht die jubelnden Klänge?
Atmest du nicht entzückend holde Düfte?
Sieh dort! Dort! Ich geleitete dich schnell: —
Das ist der Berg, der süße Venusberg!

Wolfram.

Unmächt'ger! steh dem Frommen bei!
Dem Himmel heut die Hölle Spott!
Getrozt sei ihrer Zauberei!
Auf, Heinrich! Wende dich zu Gott!

Tannhäuser

(sich von Wolfram loszureißen suchend).

Frau Venus! O Erbarmungsreiche!
Dein Buhle naht! zu dir! zu dir!

Wolfram

(ihn heftig zurückhaltend).

Verzweiflungs-Wahnsinn, weiche! weiche!
Heinrich, dein Heil!

Tannhäuser

Laß ab von mir!

Wolfram.

Noch soll das Heil dir Sünder werden!

Tannhäuser.

Nie, Wolfram! Nie! — Ich muß zu ihr!

Wolfram.

Ein Engel bat für dich auf Erden, —
Bald schwebt er segnend über dir!
Elisabeth! —

Tannhäuser

(wie von einem furchtbaren Schläge gelähmt).

Elisabeth! — —

(Aus dem Hofe der Wartburg sieht man Fackelschein aufleuchten; die langsamen Schläge eines Totenglöckchens lassen sich von eben daher vernehmen.)

Männergesang

(von der Wartburg herdringend).

Der Seele Heil, die nun entflohn
Dem Leib der frommen Dulderin;
Ihr wird der Engel sel'ger Lohn,
Himmlicher Freuden Hochgewinn!

Wolfram

(nach dem ersten Eintritt des Gesanges).

Dein Engel fleht für dich an Gottes Thron; —
Er wird erhört! Heinrich, du bist erlöst!

(Die zauberhafte Erscheinung am Hörjelberge, die sich während des Vorigen immer mehr gesteigert hatte, erbleicht allmählich vor der anbrechenden Morgendämmerung.)

Tannhäuser.

Heilige Elisabeth, bitte für mich!

(Er sinkt entseelt in Wolfram's Armen langsam zu Boden.)

Chor der jüngeren Pilger

(welche vom Vordergrund rechts her die Bühne betreten und während des Sonnenaufgangs sich langsam über das Thal verbreiten).

Heil! Heil! Der Gnade Wunder Heil!
 Erlösung ward der Welt zuteil!
 Es tat in nächtlich heil'ger Stund'
 Der Herr sich durch ein Wunder kund: —
 Den dürren Stab in Priester's Hand
 Hat er geschmückt mit frischem Grün:
 Dem Sünder in der Hölle Brand
 Soll so Erlösung neu erblüh'n!
 Ruft ihm es zu durch alle Land',
 Der durch dies Wunder Gnade fand!
 Hoch über aller Welt ist Gott,
 Und sein Erbarmen ist kein Spott!
 Halleluja! Halleluja!

(Die jüngeren Pilger, von denen eine Anzahl auch auf dem Bergwege die Bühne betreten hat, erfüllen die Tiefe und Höhe des Tales; von der Wartburg her steht man die älteren Pilger auf dem höheren Bergwege ihnen entgegenziehen. Die Sonne ist hinter dem Hörjelberge aufgegangen und läßt das ganze Thal in ihrem Scheine erglänzen. — Der Vorhang fällt.)

Ende der Oper.

2. [Fassung der nach der Handschrift des Komponisten autographierten Partitur vom 13. April 1845.]

[Von: Tannhäuser: „Zu deinem Hof, Frau Venus“ bis: Wolfram: „Bald schwebt er segnend über dir! Elisabeth!“ genau wie in der vorstehenden Fassung 1; nur die Regiebemerkung „Man sieht den fernen Hörjelberg usw.“ lautet in der Partitur:

„NB. Die Theatermusik muß im tiefsten Hintergrunde so aufgestellt sein, daß sie an Ort und Stelle stark gespielt werden kann, dem Zuhörer aber wie aus großer Entfernung (aus dem Hörjelberge) herbringend erscheinen muß. Der Hörjelberg, der in immer zunehmender rosigter Glut erglöh't, erscheint nach und nach durchsichtig, so daß man in ihm wie tanzende Gestalten erblicken kann.“

dann folgt:]

Tannhäuser.

(wie von einem Schlage gelähmt, festgewurzelt stehenbleibend).

Elisabeth! — —

(Die zauberische Erscheinung des Hörjelberges erbleicht allmählich vor der andbrechenden Morgenbämmerung.)

Wolfram

(mit erhebener Rührung).

Dein Engel fleht für dich vor Gottes Thron,
Er wird erhört: Heinrich! Du bist erlöst!

Männerchor

(gleichzeitig auf der Wartburg).

Der Seele Heil, die nun entflohn
Dem Leib der frommen Dulderin!
Ihr wird der Engel sel'ger Lohn,
Himmlischer Freuden Hochgewinn!

(Fackelschein leuchtet aus dem Hofe der Wartburg auf; man hört von dorthier, während
des Chorgesanges, das Totenglocklein läuten.)

Tannhäuser

(sinkt in Wolframs Armen langsam zur Erde).

Heilige Elisabeth, bitte für mich!

(Er stirbt.)

Die jüngeren Pilger

(nähern sich der Bühne, treten dann rechts auf und ziehen während des Sonnenauf-
ganges das Tal entlang).

Heil! Heil! Der Gnade Wunder Heil!
Erlösung ward der Welt zuteil.
Es tat in nächtlich heil'ger Stund'
Der Herr sich durch ein Wunder kund:
Den dürren Stab in Priesters Hand
Hat er geschmückt mit frischem Grün:
Dem Sünder in der Hölle Brand
Soll so Erlösung neu erblühn!
Ruft ihm es zu durch alle Land',
Der durch dies Wunder Gnade fand!
Hoch über aller Welt ist Gott,
Und sein Erbarmen ist kein Spott!
Halleluja! Halleluja! Halleluja!

(Die Sonne geht auf, die ganze Gegend erglüht im feurigsten Morgenrot. Die jüngeren Pilger, von denen eine Anzahl auf dem Seitenwege bei dem Marienbilde aufgetreten ist, verteilen sich über Tal und Anhöhe, so daß beides von ihnen ausgefüllt ist. Von der Wartburg her auf dem Bergwege sieht man die Älteren Pilger ihnen entgegenziehen. — Wolfram kniet neben Tannhäusers Leiche, betend, die Augen gen Himmel gerichtet.)

3. [Fassung eines zweiten Textbuches von 1845.]

Wolfram.

Ein Engel hat für dich auf Erden —
 Bald schwebt er segnend über dir:
 Elisabeth!

Tannhäuser

(der sich soeben von Wolfram losgerissen, bleibt, wie von einem heftigen Schläge
 gelähmt, an die Stelle geheftet)

Elisabeth! —

(Die Nebel verfinstern sich allmählich; durch dieselben gewahrt man von der Höhe der
 Wartburg her Lichtschein leuchten; die langsamen Schläge eines Totenglockens lassen
 sich von eben daher vernehmen.)

Männergesang

(von der Höhe des Hintergrundes).

Der Seele Heil, die nun entfloh'n
 Dem Leib der frommen Dulderin!

Wolfram

(nach dem ersten Eintritt des Gesanges).

Dein Engel fleht für dich an Gottes Thron, —
 Er wird erhört! Heinrich, du bist erlöst!

Venus.

Weh! mir verloren!

(Sie verschwindet, und mit ihr die ganze Zaubererscheinung. Morgendämmerung.
 Der Gesang, wie von der Wartburg herabbringend, wird immer stärker vernommen.)

Männergesang.

Ihr ward der Engel sel'ger Lohn,
 Himmlischer Freuden Hochgewinn.

Wolfram

(Tannhäuser in den Armen sanft umschlossen haltend).

Und hörst du diesen Sang?

Tannhäuser.

Ich höre!

Männergesang.

Heilig die Reine, die nun vereint
 Göttlicher Schar vor dem Ewigen steht!
 Selig der Sünder, dem sie geweint,
 Dem sie des Himmels Heil erschleht!

Tannhäuser

(in Wolframs Armen langsam zur Erde sinkend).

Heilige Elisabeth, bitte für mich!

(er stirbt.)

Die jüngeren Pilger

(einen mit grünem Laub geschmückten Priesterstab hoch in ihrer Mitte tragend, die Bühne von rechts im Vordergrunde her betretend, und während des Sonnenaufganges sich langsam über das Tal verbreitend. Sie alle sind mit grünen Zweigen geschmückt).

Heil! Heil! Der Gnade Wunder Heil!
 Erlösung ward der Welt zuteil!
 Es tat in nächtlich heil'ger Stund'
 Der Herr sich durch ein Wunder kund:
 Den dürren Stab in Priesters Hand
 Hat er geschmückt mit frischem Grün:
 Dem Sünder in der Hölle Brand
 Soll so Erlösung neu erblüh'n!
 Ruft ihm es zu durch alle Land',
 Der durch dies Wunder Gnade fand!
 Hoch über aller Welt ist Gott,
 Und sein Erbarmen ist kein Spott!
 Halleluja! Halleluja! —

(Die jüngeren Pilger, von denen eine Anzahl auf dem Bergwege die Bühne betreten hat, erfüllen die Tiefe und Höhe des Tales; von der Wartburg her sieht man die älteren Pilger auf dem höheren Bergwege ihnen entgegen ziehen. Die Sonne ist hinter dem Hirsfelberge aufgegangen und läßt das ganze Tal in ihrem Scheine erglühen. — Der Vorhang fällt.)

Ende.

4. [Geänderte Fassung von 1847].

[Bis: Tannhäuser: „Ich höre.“ wie Fassung 3, dann folgt:]

(Von hier an betritt der Trauerzug die Tiefe des Tales, die älteren Pilger voran; den offenen Sarg mit der Leiche Elisabeths tragen Edle, der Landgraf und die Sänger geleiten ihn zur Seite, Grafen und Edle folgen.)

Männergefang.

Heilig die Reine, die nun vereint
 Göttlicher Schar vor dem Ewigen steht!
 Selig der Sünder, dem sie geweint,
 Dem sie des Himmels Heil erfleht!

(Auf Wolframs Bedenten ist der Sarg in der Mitte der Bühne niedergestellt worden.
 Wolfram geleitet Tannhäuser zu der Leiche, an welcher dieser niederfällt).

Tannhäuser.

Heilige Elisabeth, bitte für mich! (Er stirbt.)

**Wolfram, der Landgraf und die Säger, die
 Edlen und die Pilger, die jüngeren Pilger**

(auf dem vorderen Bergvorsprunge die Bühne betretend, nacheinander):

Er ist erlöst!

Alle.

Der Gnade Heil ist dem Büßer beschieden,
 Er geht nun ein in der Seligen Frieden.

(Der Vorhang fällt.)

Lohengrin.

I.

1. Akt.

Heerrufer.

Ihr Edlen, Volk und Freie von Brabant!
 Heinrich, des deutschen Reiches König, kam
 Zu euch, um, so ihr Klage zu erheben
 Und Streit zu schlichten habt, getreu zu richten
 Und Recht zu sprechen dem, dem Recht gebührt.

Lohengrin.

Leb' wohl, sei treu in deinem Dienst,
 Daß wir beglückt uns wiedersehn.

II.

2. Akt.

Elfa.

Allmächt'ger, den ich ewig preise,
Wie hättest du mich so beglückt,
Daß ich das Unglück von mir weise,
Von meinem Glanz in Staub gedrückt.

Ortrud.

Nur eine Kraft ist mir geblieben,
Sie raubte mir kein Machtgebot;
Durch sie vielleicht schütz ich dein Lieben,
Bewahr es vor der Neue Not.

III.

3. Akt.

Lohengrin.

O ich verzeihe! Dir tugendhaften Reinen
Erkennt mein Herz den Preis entzückungsvoll;
Doch jammernd muß der Menschheit Los ich weinen,
Der Gnade nur, nicht Glück entspringen soll.
Wie lange noch soll ich des Heils entbehren,
Da wahres Glück dem Zweifel ferne bleibt,
Konnt' ihn dies keusche, reinste Herz nicht wehren,
Das unstat mich nun weit von dannen treibt.

Elfa.

Weh' mir, wie sollt es här'tre Strafe geben?
Getrennt von dir bleibt einzig nur der Tod!

Lohengrin.

Muß göttlich fern des Grales Ritter leben,
Dein Gatte, ach! erlag der Trennung Not.

Ortrud.

Sieg! Sieg! Willkommen Rächerstunde!
 Nun nenn' ich herrenlos dies Land!
 Gepriesen deines Herzens Wunde,
 Durch die ich meine Rache fand!
 Weißt du, wer deinen stolzen Helden,
 Dahergeführt an diesen Strand?
 Nun laß mich jubelnd dir es melden:
 Es war der Erbe von Brabant!
 Ihr wart der Fürsten letzte Sprossen,
 Die uns des Landes Kron' entwandt;
 Euch beiden war der Tod beschlossen,
 Wenn ich in meiner Näh' euch fand!
 Doch sollt' ich ihn erreicht nur haben,
 Er mußte meinem Zauber nahn:
 Ein Kettlein legt' ich um den Knaben,
 Da ward das Kind zum wilden Schwan.
 Hin schwamm er auf des Wassers Fluten,
 Von dem er Hilfe wollt' empfang'n,
 Den Ritter traf er an, den guten,
 Und zog zum Strand ihn hier heran.

Alle.

Abscheulich Weib, was kündest Du?
 Wo fänd' nun unser Jammer Ruh?

Ortrud.

Erkennt, Verwegne, das Verbrechen,
 Das ihr verübt an diesem Land,
 Lernt so, wie sich die Götter rächen,
 Von deren Huld ihr euch gewandt!

Siegfried.

Aus dem ersten Akt.

Mime

(in höchster Angst).

Halte! halte! wohin?
 höre mich, Siegfried, hör'!
 Er stürmt mir fort! — he, Siegfried!
 Wie halt' ich das Kind mir fest?
 (Er ruft mit der größten Anstrengung in den Wald.)
 Nicht alles ward dir schon kund:
 von der Mutter mußt du noch hören!
 Verschmähst du der Mutter Rat?

Siegfried

(kommt zurück).

Von der Mutter? — rede heraus!

Mime.

So tritt nur ein,
 traue dem Alten:
 Wichtiges mußt du noch wissen.

Siegfried

(wieder eintretend).

Ich bin ja da:
 was bargst du mir noch?

Mime

(verlegen).

Ja, das ist so bald nicht gesagt!

(Er hustet.)

Doch hör': ich hab's,
 was du hören mußt! —
 Du willst aus dem Wald
 fort in die Welt?
 Hör', was deine Mutter
 Mime vertraut. —

„Mime“ — sprach sie —
 „kluger Mann!

Wenn einst mein Kind erwächst,
 hüte das kühne im Wald!
 Die Welt ist tückisch und falsch,
 dem Tör'gen stellt sie Fallen:
 nur wer das Fürchten gelernt,
 mag dort sich leidlich behüten.“

Siegfried.

Das hat dir die Mutter gemeldet?

Mime.

Glaube, ich rede ihr gleich.

Siegfried.

Das Fürchten möcht' ich lernen!

Mime.

Ein Kluger kann es leicht;
 Dumme lernen es schwer.
 Der Kluge spürt
 und späht umher,
 ob Gefahr ihn wohl besiel:
 naht der Feind,
 neigt er sich fein,
 daß ihn nicht der Dräuende trifft.

Siegfried.

Das, Mime, wäre das Fürchten?

Mime.

Die List ist es,
 die Furcht uns lehrt:
 sie ist des Fürchtens Frucht.

Siegfried.

Liste kenn' ich,
 sie lernt' ich vom Fuchs:
 wer aber lehrt mich das Fürchten?

Mime.

Wie dumm du noch bist,
daß nicht zu wissen!
So wolltest du in die Welt? —
Im Walde bist du vertraut,
in der Welt trägt sich dein Blick:
dein Auge lügt,
es lauscht dein Ohr, —
wie Gefahr dich auch umlauert,
du erlugst und erlauschest nichts,
zeigt dir die Furcht
nicht die Gefahr,
daß mit List du dich gegen sie legst.

Siegfried.

Das Fürchten muß ich drum lernen.

Mime.

Wenn dein Auge nicht hell mehr sieht,
wenn dein Ohr nur träumend noch hört:
wenn dir's dann schwirrend
näher schwebt,
verschwimmend die Sinne dir schwinden,
die Glieder dir schwankend versagen,
im Busen hang
das Herz dir erbebt: —
dann hast du das Fürchten gelernt.

Siegfried.

Nun fühl' ich, das lernt' ich noch nicht.

Mime.

O törriger Knabe,
dummes Kind,
bleibe im Wald,
laß die Welt!
Für deine Mutter
mahne ich dich:
laß es der Mutter zulieb!
Fühltest du noch

das Fürchten nicht,
 in der list'gen Welt
 verlierst du dich;
 wo dein Vater fiel,
 fällst auch du:
 dich warne der Mutter Weh!
 Wem die Furcht die Sinne
 neu nicht schuf,
 in der Welt erblindet
 dem der Blick:
 wo nichts du siehst,
 wirst du versehrt;
 wo nichts du hörst,
 trifft es dein Herz.
 Nicht schneidet der Stahl,
 eh die Blut ihn nicht schmolz:
 wem die Furcht die Sinne
 nicht scharf gefegt,
 blind und taub in der Welt
 schlingt ihn die Welle hinab!
 Drum achte des Alten Wort:
 bleib, du Dummer, im Wald!

Siegfried.

Das Fürchten mag
 und muß ich lernen:
 durch deinen Wiß
 gewinn' ich's nie.
 Drum aus dem Wald
 fort in die Welt:
 sie lehrt mich das Fürchten allein!
 Bei dir versäß' ich
 säumig den Tag:
 ich bliebe dumm,
 taub und blind.
 Und lern' ich das Fürchten,
 lern' ich es nicht,
 wo man's lernt, da will ich doch sein!
 Drum rat' ich dir jetzt,
 rüste das Schwert,

schweiße die starken
 Stücken zu ganz!
 Täusche mich nicht
 mit schlechtem Tand:
 den Trümmern allein
 trau' ich was zu.
 Find' ich dich faul,
 gefällt mir es nicht;
 machst du mir Flausen
 und flickest es schlecht:
 dir sag' ich, Alter, hab' acht!
 Denn scheid' ich, das Fürchten zu lernen,
 dich lehr' ich das Fegen zuvor!

(Er läuft in den Wald.)

Mime

(allein).

Nun sitz' ich da,
 hab' zur Schande
 noch den Schimpf;
 zur alten Not
 die neue noch:
 vernagelt bin ich nun ganz!

Greulicher Geiz,
 verfluchte Gier
 nach des Reises Gold!
 Nun duld' ich wahrlich
 schönen Dank,
 ich alter, dummer Narr! —

Das Kind erzog ich
 mit zäher Müh',
 daß mir zulieb
 ihm die Tat gelang':
 an mir einz'gem sollt' er hängen,
 und mich einz'gen haßt er nun!
 Verfluchte Brut
 aus der Menschen Brunst —
 mischten sich Götter gar drein!

Was ich nun rate,
gerät mir zum Übel;
in jeder Schlinge
verschling' ich mich selbst:
mit dem Fürchten wollt' ich ihn fangen,
mit dem Fürchten fängt er nun mich!
Wie halt' ich ihn jetzt
im Hause hier,
daß er den Dienst mir tu'?

(Er sinnt nach.)

Das Fürchten will er lernen:
geläng's, ihn damit zu fesseln?
Zum Lehrer erbiet' ich mich —
führe den Buben
zu Fafners Nest? —
So hätt' ich den Huien gefangen,
zum Hört hülfs' er mir noch! —

Doch ach! das Schwert! —
mir schwindelt's wieder! —
wie schweiß' ich die Stücken
des tückischen Stahls?
Der Zwerge Kunst
kann's nicht zwingen;
wie oft vergebens
gab ich mir Müh'! —
Müßige Not!
nußlose Pein!
Mach' ich umsonst
an die Sorge mich?
Die Stücken glühen
mir nicht in der Glut;
die harten zwingt
mein Hammer nicht:
das Schwert, das mir einzig nützt,
erschweißen kann ich's nicht!

(Er knickt verzweifelt auf dem Stuhl vor dem Amboß zusammen.)

Wanderer.

Jetzt, Fafners kühner Bezwingen,
 hör', verfallner Zwerg: —
 nur Siegfried selbst
 schmiedet sein Schwert.
 Dein kluges Haupt
 behalt' für dich;
 Nutzloses ist mir nicht not:
 doch hüt' es wohl
 von heute an!
 Hab' acht, wenn die Zunge dir schwankt:
 schwache kein albernes Zeug!

Mime

(nachdem er sich vorsichtig umgeschaut).

Nach dem Schwerte fragst du
 wahrlich zu früh:
 ich fand ja noch keine Zeit!

Siegfried.

So zeig', wie weit du es segtest.

Mime

(verlegen, sich wieder auf den Sessel schwingend).

Das Schwert? das laß nur noch liegen!
 Wichtige Dinge
 hab' ich erwogen:
 zu dem Schwerte kam ich noch nicht.

Siegfried.

Schweig von dem Wicht'gen,
 was du erwogen:
 zeige das Schwert:
 denn heute noch zieh' ich
 weit von dir in die Welt.

Mime.

Nichts kann das Schwert dir nützen,
 lernst du zuvor
 das Fürchten nicht.

Um dich nur war ich besorgt;
 ich versank in tiefes Sinnen,
 wie ich das Fürchten dich lehrte:
 du triffst mich eben,
 als ich's fand.

Siegfried.

Bis unter den Sitz
 warst du versunken!
 Nun sag', was dort du fandst.

Mime

(geheimnisvoll vertraulich).

Eine Stätte weiß ich im Wald,
 im Ost, nicht weit von der Welt.
 Reidshöhle
 wird sie genannt:
 dort wohnt ein schlimmer Wurm,
 der würgt' und schlang schon viel:
 dich lehrt' er das Fürchten,
 fändest du ihn.

Siegfried.

Das Fürchten zu lernen,
 wie find' ich ihn?

Mime.

Ich führe dich selbst:
 du folgst mir nur.

Siegfried.

So würd' ich der Sorge ledig. —
 Auf, Mime, säume denn nicht:
 bei dir will ich länger nicht rasten;
 drum rüste mir schnell das Schwert!
 Mit ihm erfahr' ich
 das Fürchten gut.

Mime.

Das Fürchten erfährst du nimmer
 mit einem Schwert,

daß ich geschweigt:
wie viel der stärksten
zerstampftest du schon —
die Furcht blieb stets dir noch fern!

Siegfried.

Keine Finten
weiß mir der Faule
usw.

Wime.

Ein Wanderer kam,
der wußte viel;
mich schalt er dumm und schal.
doch was ich nicht wußte,
jetzt geschieht's,
und mir geschieht's zu Nutz: —
wer nennt mich nun nicht gescheit?

Des Menschen Wiß
meistert' ich noch;
mit dem Fürchten fing' ich ihn doch:
der selbst geschmiedet
das nütze Schwert;
er fällt mir Fafner zu Tod: —
hei, Wanderer! gefällt dir mein Wiß?

Nun fällt im Kampfe Fafner:
hab' ich das kühn erreicht,
gewinn' ich mir Ring und Hort,
walte als Niblungen-Herr. —
Der Knabe kennt nicht den Ring,
nichts erriet er vom Hort: —
im Weg doch stünd' er mir wohl?
verböt' die Beute dem Zwerg? —
Daß ich nicht wieder mich fange,
fällt mir ein Rat wohl ein:

rang er sich müd' mit dem Wurm
 usw. bis
 sinnlos sinkt er in Schlaf:
 so räum' ich ihn leicht aus der Welt,
 und den Ring erlang' ich für mich.
 Hei, Wanderer, gefällt dir mein Wiß?

Götterdämmerung.

Zu Brünnhilde's Schlußworten.

Selige Sühnung
 ersah ich den hehren,
 heilig ewigen
 einigen Göttern!
 Freuet euch
 des freiesten Helden!
 Göttlichem Brudergruß
 führt seine Braut ihn zu!

Machtlos scheidet,
 die die Schuld nun meidet.
 Eurer Schuld entsproß der froh'ste Held,
 dessen freie Tat sie getilgt:
 erspart ist euch der bange Kampf
 um eine endende Macht:
 verblühet in Wonne vor des Menschen Tat,
 vor dem Helden, den ihr gezeugt!
 Aus eurer bangen Furcht
 verkünd' ich euch selige Todeserlösung!

Trauernder Minne
 tiefstes Mitleid
 schloß die Tore mir auf:

Wer über alles
achtet das Leben,
wende sein Auge von mir!
Wer aus Mitleid
der Scheidenden nachblickt,
dem dämmert von fern
die Erlösung, die ich erlangt.
So scheid' ich
grüßend, Welt, von dir!

Die Meistersinger von Nürnberg.

1. Akt.

Hans Sachs.

Ein Freisingen wird gehalten;
und obgleich immer die Regeln walten,
nach Lust und Laune, ungequält,
Stoff und Vers jeder sich wählt:
dem Volke soll's behagen. . . .

Hans Sachs.

Euer Urteil, dünkt mich, wäre reifer
hörtet Ihr besser zu.
Dem Junker, der vor Euch verlor,
ihm gabt Ihr sieben Fehler vor:
doch eines Meistergesanges Bar
gab Euch der Jüngling vor;
daß der ganz glatt nach den Regeln war,
daß entging des Meisters Ohr.

Vogelgesang.

Zwei Stollen fand ich wohlgericht't.

Nachtigall.

Nach der Abgesang entging mir nicht.

Sachs.

Als er der Fragen Antwort gab,
stellt er ein Bar nach Maß und Stab.

- Rothner.

Nur die Weise war ganz konfus!

2. Akt.**Aus der Brügellzene.****Lehrbuben.**

Kennt man die Schlosser nicht?
Die haben's angericht't!
Nein, dort die Schmiede,
mit Kloben und Miete!
Die Bäcker, die Bäcker!
Die Ofenhöcker!

Gesellen.

's ist morgen der Fünfte,
brennt Manchem im Haus!

3. Akt.**I.****Aus dem Wahn-Monolog des Sachs.**

Der Klieder war's: Johannisnacht,
drob ist der Wahn so leicht erwacht.
Ein Glühwurm fand sein Weibchen nicht;
der hat den Schaden angericht't:

ängstlich suchend flog er dahin
 durch manches müde Menschenhirn;
 dem knistert's nun wie Funk' und Feuer,
 die Welt steht dem in Brand;
 das Herz erwacht dem Ungeheuer
 und weckt mit Pochen die Hand;
 die ballt sich schnell zur Faust,
 den Knüppel die gern umspannt;
 mit Faust und Knüppel da zauft,
 wer gern als tapfer bekannt:
 und will's der Wahn gesegnen,
 nun muß es Prügel regnen,
 mit Hieben, Stoß und Dreschen
 den Weltenbrand zu löschen!
 Ein Koboldswahn! — Johannisnacht!

II.

Walthers Traumlied.

„Fern
 meiner Jugend gold'nen Thoren
 zog ich einst aus,
 in Betrachtung ganz verloren:
 väterlich Haus,
 kindliche Wiege,
 lebet wohl! ich eil', ich fliege
 einer neuen Welt nun zu!

Stern
 meiner einsam trauten Nächte,
 leuchte mir klar,
 daß mein Pfad zum Glück mich brächte!
 mütterlich wahr,
 helle mein Auge,
 daß es treu zu finden tauge,
 was mein Herz erfüll' mit Ruh!

Abendlich
 sank die Sonne nieder:
 goldene Wogen
 auf den Bergen reih'ten sich;
 Türme und Wogen,
 Häuser, Straßen breiten sich.
 Durch die Tore zog ich ein,
 dünk'te mich,
 ich erkenn' sie wieder:
 auch der alte Hlieder
 lud mich ein, sein Gast zu sein;
 auf die müden Lieder
 labendlich
 goß er Schlaf mir aus,
 gleich wie im Vaterhaus.
 Ob ich die Nacht
 dort wohl geträumt hab', ob gewacht?"

.

„Traum
 meiner törig gold'nen Jugend,
 wurdest du wach
 durch der Mutter zarte Tugend?
 Winkt sie mir nach,
 folg' ich und fliege
 über Stadt und Länder heim zur Wiege,
 wo mein die Traute harrt.

Raum,
 daß ich nah' zu sein ihr glaube,
 blendend und weiß
 schwebt sie auf als zarte Taube,
 pflückt dort ein Reis,
 ob meinem Haupte
 hält sie's freisend, daß ich's raubte,
 in holder Gegenwart.

Morgenlicht
 dämmerte da wieder:
 scherzend und spielend

ob dem Haupt ihr schwebt ein Reiz:
 ob sie das bricht
 von dem Zweig des Lenzen,
 huldvoll ohne Grenzen
 mir die Stirn' um Sanges Preis
 bald damit zu kränzen?
 Wonniclich
 schönster Lebenstraum!
 Des Paradieses Baum,
 reichst du dies Reiz,
 wohl unverfehrt ich blühen weiß!"

III.

Bedmesser und Walter auf der Festwiese.

Die Lehrbuben

(in Aufstellung).

Silentium! Silentium!
 Laßt all Reden und Geseumm'!

Bedmesser

(macht, ängstlich in ihren Blicken forschend, eine gezierte Verbeugung gegen Eva).

Roßner.

Fanget an!

Bedmesser

(singt mit sehr entstellter Melodie, verkehrter Prosodie, und mit süßlich verzierten Absätzen, öfters durch mangelhaftes Memorieren gänzlich behindert, und mit immer wachsender Verwirrung).

„Fern
 meiner Tugend gold'nen Thoren
 bog ich einst aus,
 in Verachtung ganz verloren:
 Vater im Haus,
 Kind in der Wiege!
 Lebet wohl! denn eilig pflüge
 ich mein neues Feld nun zu.“

Die Meister

(leise unter sich).

Mein! was ist das? Ist er von Sinnen?
Woher mocht' er solche Gedanken gewinnen?

Voll

(ebenso).

Sonderbar! Hört ihr's? Wo will das 'naus?
Er bog voll Verachtung der Tugend aus?

Bedmesser

(nachdem er sich mit den Füßen wieder gerichtet).

„Gern
auf der heil'gen kraut'nen Fläche,
deuchte mich dar,
daß mein Pferd 's Genick mir bräche;
bitterlich gar
gellte mein Auge,
daß wie Brei es rinnt und Lauge,
und viel Schmerz es fühlt' ohn' Ruh'!“
(Er sucht sich wieder zurecht zu stellen.)

Die Meister

Was soll das heißen? Ist er nur toll?
Sein Lied ist ganz von Unsinn voll.

Das Voll

(immer lauter).

Schöner Werber! Der dünkt mich 'was wert!
Bald fällt er wohl auch hier vom Pferd.

Bedmesser

(immer verwirrter).

„Haben dich! —
Klang Gesumme wieder:
goldene Wagen
auf den Bergen ritten sie;
Würste und Magen
auf den Häusern brieten sie:
und mich Thoren zog man ein,
tünchte mich;

ach! ich brenne nieder!
 Brau't mir kalten Flieder! . . ."

(Hier bricht alles in lautes, schallendes Gelächter aus.)

Bedmesser

(verläßt wütend den Hügel und will auf Sachs zu).

Verdammter Schuster! Das dank' ich Dir! —
 Das Lied, es ist gar nicht von mir!
 usw.

Die Lehrbuben.

Alles gespannt! 's gibt kein Gesumm':
 da rufen wir auch nicht Silentium!

Walthier

(der kühn und fest auf den Blumenhügel getreten).

„Fern
 meiner Jugend gold'nen Thoren
 zog ich einst aus,
 in Betrachtung ganz verloren:
 väterlich Haus,
 kindliche Wiege,
 lebet wohl! ich eil', ich fliege
 einer neuen Welt nun zu!

Stern
 meiner einsam trauten Nächte,
 leuchte mir klar,
 daß mein Pfad zum Glück mich brächte!
 mütterlich wahr,
 helle mein Auge,
 daß es treu zu finden tauge,
 was mein Herz erfüll' mit Ruh!

Abendlich
 sank die Sonne nieder:
 goldene Wogen
 auf den Bergen reih'ten sich;

Türme und Bogen,
 Häuser, Straßen breiten sich:
 Durch die Tore zog ich ein,
 dünkte mich,
 ich erkenn' sie wieder:
 auch der alte Flieder
 lud mich ein, sein Gast zu sein;
 auf die müden Lider
 labendlich
 goß er Schlaf mir aus,
 gleich wie im Vaterhaus.
 Ob ich die Nacht
 dort wohl geträumt hab', ob gewacht?"

Das Volk

(leise unter sich).

Das ist was Andres! Wer hätt's gedacht?
 Was doch recht Wort und Vortrag macht!

Die Meisterfinger

(leise für sich).

Ja wohl! Ich merk'! 's ist ein ander Ding,
 Ob falsch man oder richtig fing'.

Sachs.

Zeuge am Ort!
 Fahret fort!

Walther.

„Traum
 meiner törig gold'nen Jugend,
 wurdest du wach
 durch der Mutter zarte Jugend?
 Winkt sie mir nach,
 folg' ich und fliege
 über Stadt und Länder heim zur Wiege,
 wo mein die Traute harrt.

Raum,
 daß ich nah' zu sein ihr glaube,

blendend und weiß
 schwebt sie auf als zarte Taube,
 pflückt dort ein Reiz,
 ob meinem Haupte
 hält sie's freisend, daß ich's raubte,
 in holder Gegenwart.

Morgenlicht
 dämmerte da wieder:
 scherzend und spielend
 Täubchen immer ferner wick;
 fliegend und zielend
 zu den Türmen lockt' es mich;
 flattert' über Häuser hin,
 setzte sich
 auf dem Haus, dem Flieder
 gegenüber, nieder,
 daß ich dort das Reiz gewinn'
 und den Preis der Lieder.

Morgenlich
 hab' ich das geträumt:
 nun sagt mir ungesäumt,
 was wohl am Tag
 der holde Traum bedeuten mag?"

Das Volk

(immer leise, für sich).

So hold und traut, wie fern es schwebt,
 Doch ist's, als ob man's mit erlebt!

Die Meisterfinger.

's ist kühn und seltsam, das ist wahr:
 doch wohl gelungen auch dieser War.

Sachs.

- . Zum dritten, Zeuge wohl erkies!
 - Fahret fort und schließt!

Walther.

(mit größter Begeisterung).

„Tag,

den ich kaum gewagt zu träumen,

brachst du nun an

in der Freiheit lichten Räumen?

Ist es kein Wahn?

Sie, die ich liebe,

die das Herz mir schwellt mit süßem Triebe,

sie steht im Glanz vor mir?

Sag',

ist es nicht die weiße Taube,

lieblich und treu,

wie der Jugend holder Glaube?

Ihr ohne Neu'

ganz mich zu geben,

ihr zu weih'n all Glück, all Heil und Leben,

wie, Mutter, dankt' ich's dir?

Sonniglich

will sie mir erglänzen:

nächtliche Schleier

decken mehr die Augen nicht;

heller und freier

sah ich nie ein Angesicht;

ob dem Haupt schwebt ihr ein Reiz:

ob sie das bricht

von dem Zweig des Lenzen,

huldvoll ohne Grenzen

mir die Stirn' um Sanges Preis

hold damit zu kränzen?

Wonniglich

schönster Lebensraum!

Des Paradieses Baum,

reichst du dies Reiz,

wohl unversehrt ich blühen weiß!"

Volk

(sehr leise den Schluß begleitend).

Gewiegt wie in den schönsten Traum, usw.

IV.

[Aus der Schlußrede des Sachs.]

Was wollt ihr von den Meistern mehr?

Verliebt und Sanges voll, wie Ihr,
kommen nicht oft uns Junker hier
von ihren Burgen und Stausen
nach Nürnberg her gelaufen:
vor ihrer Lieb' und Fangbegier
das Volk oft mußten scharen wir;
und findet sich das in Haufen,
gewöhn't sich's leicht an's Kaufen:
Gewerke, Gilben und Zünfte
hatten üble Zusammenkünfte
(wie sich's auf gewissen Gassen
noch neulich hat merken lassen!).

In der Meistersinger trauter Zunft
kamen die Zünfte immer wieder zur Vernunft.

Dicht und fest
an ihr so leicht sich nicht rütteln läßt;
aufgespart
ist Euren Enteln, was sie bewahrt.
Welkt manche Sitt' und mancher Brauch,
zerfällt in Schutt, vergeht in Rauch, —
Laßt ab vom Kampf!
nicht Donnerbüch' noch Pulverdampf
macht wieder dicht, was nur noch Hauch!
Ehrt Eure deutschen Meister
usw.

VI.

Zu den Gelegenheitsgedichten.

**Fragment eines Jugendgedichts
auf den Tod eines Mitschülers.**

.. Und ob die Sonne schwarz vor Alter würde,
die Sterne müd' zur Erde fielen

(Dresden 1825.)

Fragment eines verlorenen Gedichtes.

1848.

Der alte Kampf ist's gegen Osten,
der heute wiederkehrt:
Dem Volke soll das Schwert nicht rosten,
das Freiheit sich begehrt.

Wahlspruch für die Luzerner Feuerwehr.

Treue sei unsre Zier,
Liebe sei das Panier,
Tatkraft unser Wort,
Gott unser höchster Hort.

Luzern, 8. November 1869.

An Herrn von Werthern.

Wohl ist mir Preußen wert,
der Nordbund doch noch werter,
am wert'sten doch von Werthern,
dem trotz versangner Rolle
ich ganz gewiß nicht grolle.
Dem werthen Herrn Barone
der Autographen Krone!

An Marie Schleinig.

Nennt ihr Genius die Kraft,
 die das ächte Werk der Kunst erschafft,
 nenn' ich Lieb' und Treu' die Huld,
 die ihm zahlt der Menschheit Schuld. —

(September 1871.)

Triebshener Kinderhymne.

Heil, Heil der Mutter! Unserer Mama!
 Ihrer Kinder Hort und Tugendlehr!
 Beste der Frauen, wie ziert dein Lob dich hehr!

Liebend gewonnen
 soll Freude dir lohnen!
 Der schön erblühten Rose gleich
 umduftete dich ein Wonnereich!
 Heil deinem Siegfried,
 unserm Fidi,
 deinem Sohne, unserm Bruder,
 unsres Lebens Steuerruder.

Welt zum Trutz,
 Dir zum Schutz,
 Blüh' er auf zu seiner Schwestern Heil und Nutz!

In Triebens Gegenwart am Geburtstag seiner Tante ausgeführt, unter der Direktion seines Onkels

Triebchen, Richard Wagner.
 Neujahrstag 1872.

An die Musikdirektoren Ganzer und Laube
in Hamburg.

Ein Ganzer ist der Laube,
 Nicht halb ist Ganzer's Glaube,
 Doch wenn Thüringer und Hanseaten
 Symphonisch sich begatten,
 Dann zeigt sich noch ganzer das Ganze
 Und Ganzer mit Laube im Glanze.

(25. Januar 1873.)

In ein Stammbuch.

Gebraucht der Zeit, sie geht so schnell von hinnen,
 doch Ordnung lehrt auch Zeit gewinnen.
 Auch lehrt die Ordnung auf der Schulentreppe,
 wie man Tasche und Album nicht verschleppe:
 doch für jedes, das verloren geht,
 meine Inschrift zu Gebote steht.

Bahreuth, 4. März 1873.

An Graf Krockow.

Ballade.

(26. Mai 1873.)

Ich kenne einen tapfern Grafen,
 der zog einst auf die wilde Jagd;
 ließ er die Löwen ruhig schlafen,
 ein Leopard doch ward gewagt;
 und wie er nun ins Wagen kam,
 für Wagner er das Fell da nahm,
 und warf's ihm unter die Füße:
 „So knack ein Krockow Nüsse!“

Der Wagner war da gar erschrocken:
 wie hatte er wohl je vermeint,
 daß ihm vom sanften Grafen Krocken
 ein solches Wild im Haus erscheint?
 Der lacht; und, ob die Gicht sie steift,
 nach Norden durch die Finger pfeift:
 von Schottland kommt ein Pudel:
 „Der sei für dein Gedubel!“

Der Pudel kann es kaum erwarten,
 zu zeigen seines Gebers Mut;
 er stürzt sich auf den Leoparden,
 und leckt ihm von dem Fell das Blut:
 nun liegen beide sanft gepaart.
 Das ist so Grafen Krockow's Art:
 er läßt sich's selbst nicht grämen,
 tut er den Freund beschämen!

Trinkspruch auf Hauptmann Schönaich.

(3. März 1875.)

Mein grüner Hauptmann, halte Stand;
 es ist doch wirklich eine Schand',
 daß Dein guter Vater Stand=
 hartner gar kein Mittel fand!
 Nun die Krankheit ist geschwunden,
 ist das Mittel leicht gefunden.
 Gestern tat ich Dir was leiern,
 heute wollen wir Dich feiern:
 Lebe hoch und lebe lang,
 mache selbst dem Tode bang!

An die Nibelungen=Schmiede.

(Dezember 1875.)

Der Nibelungen=Schmiede,
 schickt sie statt Blumen Liede,
 entsend' ich solchen Gruß,
 weil ich denn reimen muß!

Wann Eurer Schwerte Klingen
 bald mutig uns umsingen,
 der Schmiede und dem Schmied
 lohnt Wald und Au' das Lied.

An den Dresdener Hoftheater=Chor.

(Dezember 1875.)

Das Banner hoch empor
 singt mutig Euren Chor;
 hält straff sich Kehl und Ohr,
 ruft man Euch dann hervor;
 und macht Ihr's gut so fort,
 dann geb ich Euch mein Wort,
 trotz der Herrn Kapellmeister Strichart
 bleib' ungestrichen ich Eu'r Richard

Wagner.

An Fürst Lichtenstein.

(23. Mai 1876.)

Und schläft der Deu, es wacht der Bär;
 ihn sandte Wien von Norden her,
 daß er, dem zwar versagt der Schwanz,
 durch seinen eifig hellen Glanz
 im Saale mir, als lichter Schein,
 ersetze Rudi Lichtenstein:
 nun nahe bald der Nibel-Tag,
 der Fürst und Bär vereinen mag;
 ich seh' sie auf einander sitzen,
 den Bär von Rudis Feuer schwitzen,
 wenn Wälsung-Siegfrieds Sommer-Sonne
 daher ihn lockt zu Wahnfried's Wonne!

An Gräfin Szechenyi.

Den freundlichen Patronen
 soll bald Bayreuth nun lohnen,
 wenn sie auf Sperrsiß-Thronen
 der Aufführung beizwohnen
 des Rings der Nibelonen,
 wo nichts ich werde schonen,
 und kost' es Millionen,
 ein starkes Werk „ingonii“
 zu zeigen der Szechenyi!

Zur Widmung.

(An Herrn Bahnarzt Jenkins.)

Ich sage nichts vom Bahn der Zeit:
 die Zeit des Bahnes naht heran;
 Ist dann Herr Jenkins nicht mehr weit,
 troß' ich der Zeit und ihrem Bahn.

Ein dankbarer
 Nibelungen-Komponist.

Bayreuth, 9. Oktober 1877.

An Eduard Dannreuther.

Jetzt komme ich auf allen Bieren
Chariclea zu gratulieren: —
Und mit mir gratulieren alle
zu diesem sehr erwünschten Falle,
daß zu den dreien Knaben
als Viert' du sollst ein Töchterchen haben!

Bayreuth, 27. November 1877.

An den Braunschweiger Nibelungen-Regelklub.

Für Braunschweig mach' ich Ausnahm' von der Regel,
denn dorten schieben Nibelungen Regel.

(1877.)

An Frau von Aufseß.

(Januar 1879?)

Das Säckchen auf der Herzensgrube
ob auf der Straße, in der Stube,
fühl' ich mich frei von Rosen-Roth,
Aufsässig dankbar bis zum Tod!

An Hans Richter.

(3. August 1879.)

Zu Ihrem kleinen Sohn
nun noch „Gottes Segen von Cohn“,
was wollen Sie mehr Lohn
für Welten-Spott und Hohn?
Zu dem gut gebrüteten Ei
gratuliert die ganze Wagnerei!

Bayreuth dritten August —
hätten wir's nur eher gewußt!

Einem Besitzer des Klavierauszugs des
„Ring des Nibelungen“!

Vorsichtig mir zwar ungenannt,
der Schülerin doch wohlbekannt,
in Kunst und Lehramt wohlbewandt —
sei Dir
mein Gruß
heut zugesandt!

Bam 3. Oktober 1879.

An Professor Schrön.

Was man als Wonn' und Wunder preist,
wie wär' Neapel selbst so schön,
behütet uns so Leib und Geist
ein Freund nicht wie Professor Schrön?
Will ich Neapels Pracht ermessen,
wie sollt' ich dieses Freundes vergessen?

Villa d'Angri.
3. August 1880.

Herrn Direktor Neumann. Viktoria-Theater.
Berlin.

Das deutsche Volk — ist viel gesagt!
Ich hofft' auf euch, und hab's gewagt.
Wem rechte Kunst zu eigen,
das sollte hier sich zeigen:
Ihr war't mir treu, das Spiel gewann,
der Wagner gern sich nennen kann.
Gruß allen, Mann und Weibe,
Gruß auch dem Römer und dem Scheibe!

(22. Mai 1881.)

An Arthur Gobineau.

(Widmung vor einem Exemplar der ersten Gesamtausgabe
des „Faust“.)

Von drei gleichen Exemplaren
sollst du das jüngste wahren.

Das Hässchen.

Ich und der Doktor Luther,
 trug jeder ein Hässchen klein!
 Ihm beschmußt' es das Ärmelfutter,
 das meinige ließ es rein,
 wie mag das sein?

An

(25. August 1882.)

Der Glaube lebt,
 Die Taube schwebt,
 Die Haube, Schwesterlein,
 Sei Dir beschert.

An Amalie Materna.

Brünnhilde dort, Rundry hier,
 überall des Werkes Bier!

(August 1882.)

An Therese Malten.

So ist es recht, so nach des Grales Gnade,
 so wandeln wir des Heiles sich're Pfade.

(29. August 1882.)

Nachtrag.

Wie ein armer Musiker in Paris starb.

[Erster Entwurf. Spätherbst 1840.]

Ich hab' ihn heraustragen helfen. Es war eine gute Seele. Allgemeines Urtheil über ihn. Wie ich mit ihm zusammentraf. Was er mir erzählte, das ihn hergetrieben habe. Was er hier suche und wolle? Seine Erklärungen, Hoffnungen auf Publikum usw. Meine Entgegnungen. Wir streiten uns. Er sagt mir die Freundschaft auf. Lange sehen wir uns nicht. Endlich begegne ich ihm einmal in den Champs-Élysées; er deliriert, ob er dem Polichinell-Theater eine Oper anbieten solle. Sehr unglücklich. Neue Zwistigkeiten; affectierte Frivolität von mir bekämpft; er spricht von Quadrillen und weint dazu. Ich werde teilnehmend. Er verschließt sich mir und enteilt. Lange kann ich ihn nicht wiederfinden. Erhalte endlich Einladung und Nachricht, daß er auf den Tod läge. Wie ich ihn finde. Seine Bekenntnisse; Spuren von Wahnsinn; den Teufel aufgesucht — den Engländer gefunden. Was ihm mit diesem passiert ist. Entschluß zum Selbstmord gefaßt; Ausführung nicht für nötig gehalten; hat eingesehen, daß eine Herzgeschwulst seinem Leben von selbst ein Ende machen werde. Vorgenommen, in Gott und der reinen Kunst selig versterben zu wollen. Letzte Gedanken über die hohe Kunst. Er übergibt mir sein Tagebuch — Grillen eines armen Musikers; — wünscht ehrlich begraben zu werden und stirbt. Hinterläßt viele Schulden, zur Deckung derselben soll das Honorar für die mitzuteilenden Grillen aus seinem Tagebuche bestimmt sein. Mit der nächsten Nummer soll sie beginnen

Ich: „Du kannst es nicht ändern!“

Er: „So wird es mir vergönnt sein, daran zu sterben!“

Er starb auf dem Berg der Märtyrer als Märtyr seines Glaubens, den ihm allerdings niemand bestritten, als der Hunger.

An den Wiener Hofkapellmeister Heinrich Esfer.

[Mai 1870].

Geehrter Freund

Dieselbe Anfrage, die von Ihnen mir in Betreff des Charakters der in München beabsichtigten Aufführung meiner „Walküre“ zukommt, ist in letzter Zeit von den verschiedensten Seiten her an mich gelangt; ich möchte gern ein- für allemal darauf erwidern können, und ganz recht wäre es mir daher, wenn Sie dieser meiner Beantwortung jener Anfrage nach Gutdünken weitere Verbreitung geben wollten.

Der Großmuth meines erhabenen Gönners, des Königs Ludwigs II. von Bayern, verdanke ich nicht nur, daß — wie außerdem dies leicht zu vermuten stünde — mein Schaffen und Wirken für die Kunst nicht völlig verschollen und von meinen neueren, dem „Lohengrin“ gefolgten Arbeiten überhaupt noch die Rede ist, sondern namentlich auch dieses Eine, daß ich die musikalische Ausführung meines „Ring des Nibelungen“ nach elfjähriger Unterbrechung wieder aufnehmen und, wie ich dessen nun mich sicher fühle, wirklich vollenden kann.

Was diese unermessliche Wohlthat wiederum so ergiebig macht, ist die von meinem hochherzigen Beschützer mir eingeprägte Zuversicht, mein Werk nach seiner vollständigen Ausführung auch gänzlich nach meinem Sinne zur Darstellung bringen zu können. Ich darf keinen Zweifel hegen, daß es mir nicht ermöglicht werde, den „Ring des Nibelungen“ dereinst ganz in der Weise zur Aufführung zu bringen, wie ich diese als unerläßlich hiefür in meinem Vorworte zur Herausgabe der Dichtung desselben genau bezeichnet habe. Im Laufe des nächsten Jahres hoffe ich mit dieser so angreifenden Arbeit der musikalischen Ausführung auch des letzten Theiles zum Abschlusse zu gelangen und meinerseits dürfte dann der Aufführung des Ganzen im Jahre 1872 nichts mehr im Wege stehen.

Da ich mir für die Ausführung meiner Arbeit vor allem die nötige Zeit und Abhaltung jeder Bedrängung in diesem Bezug erbitten mußte, glaubte ich diese Vergünstigung auch dadurch verdienen zu sollen, daß ich dem Wunsche meines erhabenen Gönners, schon jetzt einzelne Theile meines Werkes näher kennen zu lernen, nach Möglichkeit nachzukommen mich beflissen erwies. Da es vor etwa zwei Jahren den Anschein nahm, daß ich auf die künstlerischen Leistungen des königlichen Hoftheaters in München einen genügenden Einfluß würde gewinnen können, durfte ich auch hoffen, bei der Erfüllung des mich so hoch ehrenden Wunsches meines großmüthigen Beschützers meinen künstlerischen Grundsätzen weniger untreu, als vielmehr gerade dadurch förderlich zu werden, daß ich für die Verwirklichung meiner Tendenzen den Boden allmählich vorbereitete.

Wie Sie das anderweitig bereits erfahren haben werden, mußte ich die Hoffnung, mit der Verwaltung des Königlichen Hoftheaters mich in einem ersprießlichen Vernehmen zu erhalten, sehr bald aufgeben; demnach blieb mir nichts übrig, als das Münchener Hoftheater, wie es eben ist, meinerseits unberührt seinen Weg gehen zu lassen, andererseits aber, eben aus dieser Nothwendigkeit, den gewünschten Aufführungen einzelner Teile meines Werkes, da das Verlangen nach ihnen an entscheidender Stelle fortbestand, keine Hindernisse in den Weg zu legen.

In huldvoller Gewährung meiner Bitte darum, bin ich auch von jeder Nötigung, auf diese theilweisen Aufführungen meine Mithilfe zu verwenden, befreit, und fühle mich somit allerdings einer sehr schmerzlichen Zumutung enthoben. Ob die zunächst in Aussicht genommene Aufführung der „Walfüre“ noch ermöglicht werden wird, ist zur Zeit mir so unbekannt, als es mir schwer fällt, zu erraten, ob sie im Falle der Ermöglichung glücken könne. Wie dem aber immer auch sei, so bleibt schon der Wunsch, welcher jene Aufführungen hervorruft, für mich verehrungswürdig und zugleich ein beglückendes Zeichen für die lebensvolle Ausdauer der über alles hochherzigen Teilnahme, welcher ich nicht nur die Ermöglichung der Vollenendung meines Werkes, sondern sicher dereinst auch der edelsten Aufführung desselben zu verdanken habe.

Nur dann aber werde ich noch einmal an einer öffentlichen Aufführung mich beteiligen; nie aber werde ich überhaupt je wieder ein Werk für unsere Operntheater liefern oder es ihnen übergeben; mit den „Meisterfingern“ habe ich diese Theater zum letzten Male berührt.

So viel hierüber! Nun empfangen Sie noch meine Beglückwünschung darüber, daß ich auch Sie just in einem Asyl angelangt weiß, welches Sie gegen fernere Verührung mit dem deutschen Operntheater und -Wesen schützt! Mit herzlichem Gruß

Ihr ergebener

Triebtschen bei Luzern, 16. Mai 1870.

Richard Wagner.

Anmerkungen.

Lebensgeschichtliches.

- §. 3. **Zwei Zeitungs-Anzeigen aus Riga** (Aus dem Rigaer „Zuschauer“). Über die erste vgl. Glasenapp, Das Leben Rich. Wagners I, S. 293, und den Aufsatz über Bellini, den Wagner in denselben Tagen in Riga schrieb (Sämtl. Schr. XII, S. 19). Über die zweite: Glasenapp S. das. 321. Der „Andere“, dem Holtei die Kapellmeisterstelle zugesagt hatte, war Heinrich Dorn. Über die Entlassung und den neuen Direktor vgl. auch „Mein Leben“ XIII, S. 206 ff.
- §. 4. **Tagebuch aus Paris** erschien 1886 im „Zeitgeist“ Nr. 18, abgedruckt in Kürschners Wagner-Jahrbuch 1886, S. 289. Das zum Schluß sich anschließende Gedicht steht im XII. Bande der Sämtl. Schr. S. 650. Da aus der Zeit vom 1. Mai bis 15. Sept. 1840 keine Briefe vorhanden, so ist dies kurze Tagebuch die einzige Kunde; doch läßt der Brief an Ed. Avenarius (Familienbriefe Nr. 13) vom 29. April schon auf starke Geldsorgen schließen.
- §. 6. **Zwei Schreiben an die Dresdener Liedertafel**, veröffentlicht in der Festschrift zum 50 jährigen Bestehen derselben, Dresden 1889, S. 9 u. 15. Über Wagners Leitung der Liedertafel und den mitunterzeichneten Dr. Löwe vgl. „Mein Leben“ XIV, S. 54. Hiller wurde auf Wagners Empfehlung wirklich sein Nachfolger (Nov. 1845—Nov. 1847). — Der Aufruf des 1. Schreibens bezieht sich auf das große Musikfest, auf dem Wagner am 6. Juli 1843 sein „Liebesmahl der Apostel“ aufführen ließ.
- §. 10. **Zwei Erklärungen über Wagners Ballade „Les deux grenadiers“**, die er 1840 in Paris zu französischem Texte komponiert hatte, erschienen 15. Mai und 19. Juni 1843 in der „Neuen Zeitschrift für Musik.“
- §. 11. **Brief an Professor Wigard**. Dieses Schreiben ist in dem Auktions-Katalog von C. G. Voerner in Leipzig, Nr. LXXXVII, S. 85 zum Kauf ausgeschrieben worden. Dasselbst kurze Inhaltsangabe. Das vorn Gedruckte bei Glasenapp II, S. 227. Altmann Nr. 255 führt auch Dtsch. Musiker-Ztg. 1893 S. 354 an. Im Katalog steht „Staaten unter 4 [Millionen]“ statt 3 bei Glasenapp. — Franz Wigard, Stenograph in Dresden, war in der Paulskirche der demokratischen Linken angehörig, und außerdem Heraus-

geber des „Stenogr. Berichts über die Verhandlungen der dt. konstit. Nat.-Vers.“ Er hat bis zum Juni 1849 auch im Stuttgarter Kumpf-Parlament ausgehalten. In Roedels „Volksblättern“ hat er im Dezember 1848 einen Bericht aus Frankfurt geschrieben. Mit Roedel und Wagner muß er seit 1848 vertraut gewesen sein. Am 18. Mai 1848 fand erste Sitzung in Frankfurt statt, am 19. schreibt Wagner Wigard, offenbar frühere Gespräche zusammenfassend, sein Brief. Schon am 26. Mai hat Wigard — im Sinne der unten 2. genannten Maßregel — Roedels Broschüre „Deutsche Volksbewaffnung“ in der Paulskirche verteilt (Stenogr. Bericht S. 11) — Auf den wichtigen Inhalt des Briefes einzugehen, ist hier nicht der Ort. — Statt des in jedem Druck sich findenden, allzumal kaum einen Sinn gebenden „Binnenstaaten“ ist vorn S. Zeile 3 „Bundesstaaten“ eingesetzt worden.

- §. 12. Der Brief an v. Lüttichau (Altmann Nr. 260) vom 18. Juni 1848 ist bisher nirgends vollständig oder fehlerfrei gedruckt worden, obwohl das leicht war, seit sich in Chamberlains „R. Wagner“ (Bruckmann, München 1896) ein vollständiges Facsimile (S. 50) beigelegt findet. Wir haben den Brief angenommen, weil er eine notwendige Ergänzung zur Rede des Vaterlandsverein (XII, 218) ist. Die Erwähnung Berlins spielt auf den „Zeughaussturm“ am 14. Juni an.

- §. 16—24. Die folgenden 10 Zeitungs-Erklärungen aus der Züricher Zeit stehen bis auf Nr. V in der „Eidgenössischen Zeitung“, deren Herausgeber Sphri Wagners Mitarbeit gern annahm.

I. Die genannten zwei jungen Freunde sind Karl Ritter und Hans v. Bülow. Näheres „Mein Leben“ XV, S. 7—

II. Gottfried Semper, ebenso wie Wagner, durch den Dresdener Maiaufstand 1849 seiner Tätigkeit entzogen, wurde schon von Wagner in einem Briefe aus Paris vom 22. Februar 1850 (Altmann Nr. 331) dem Züricher Staatschreiber Jakob Sulzer warm für eine Anstellung an der Züricher Universität empfohlen. Jetzt (6. Febr. 1851) wiederholt er diese Empfehlung in der Züricher Öffentlichkeit. Aber erst 1855, nachdem Wagner den Freund in London getroffen und ihn dann nochmals Sulzer in Vorschlag gebracht hatte, kam Sempers Berufung nach Zürich zustande. Vgl. auch Wagners Brief vom August 1854 bei Manfred Semper, „Das Münchner Festspielhaus“ Hamburg 1906, S. X.

III. Die Aufführung der C-moll-Symphonie durch Wagner fand am 28. Januar 1851 statt („Mein Leben“ XV, S. 13, Glanapp II, b, S. 451), die Erklärung Wagners erschien in der „Eidg. Ztg.“ am 7. Febr. 1851.

IV. Mit dem Geiger Bieuytemp's war Wagner bei seinem ersten Pariser Aufenthalt 1841 in enge Verbindung gekommen; schon damals hat er seiner Verehrung für ihn Ausdruck gegeben (Sämtl. Schr. XII, S. 80 f.).

V. Steht in der „Neuen Ztschr. für Musik“ Bd. 37 (1852) S. 200.

VI. Steiner, Neujaarsblatt der Züricher Musikgesellschaft II (1904), 3. Beilage.

VII. Die hier angekündigten drei großen Konzerte fanden am 18., 20., 22. Mai 1853 in Zürich statt; sie brachten Stücke aus dem Holländer, Tannhäuser, Lohengrin zu Gehör. („Mein Leben“ XV, S. 59 f., Glasenapp II, b, S. 13, wo auch die Programme mitgeteilt sind.)

VIII. Dies ist die Einleitung zu den Programmatischen Erläuterungen, die Wagner seinen Zuhörern gab. Diese selbst finden sich in den Sämtl. Schr., teils in Bd. V, teils hier im XVI. Bd. S. 167—170. Die Vorlesung der drei Dichtungen der eben genannten Dramen hatte in der Woche vor den drei Konzerten an drei Abenden stattgefunden.

IX. Das hier (Oktober 1854) empfohlene Streichquartett der Herren Heisterhagen, Honegger, Bauer und Schleich hatte seine Studien unter Wagner gemacht, der im Dezember 1854 auch das Cismoll-Quartett von Beethoven einstudierte und durch ein Programm (Sämtl. Schr. XII, S. 348) erläuterte.

X. Diese Erklärung (15. Febr. 1856, Glasenapp II, b, S. 107) war Wagners letzter Appell an die künstlerische Bereitwilligkeit begüterter Züricher Mäzene; als dieser vergeblich verhallte, hat er dort nicht mehr dirigiert.

- §. 24. **Amnestiegesuch.** Es ist dies einer der wiederholten Versuche Wagners, eine Rückkehr nach Deutschland durch ein Gesuch an den König von Sachsen herbeizuführen. Das vorliegende ist von Gustav Schönaich in der Zeitschrift „Die Musik“ (I, b, S. 1902) Jahr 1902) veröffentlicht worden. Es ist ein Entwurf, der aber nicht, wie Schönaich meint, für Herrn v. Meuß, sondern für den neuen sächsischen Justizminister Behr bestimmt war: das geht aus dem Briefe Wagners an seine Gattin aus Venedig vom 15. Dezember 1858 (Minna-Briefe II, S. 18) hervor. Vgl. auch „Mein Leben“ XV, S. 177, Glasenapp II, b, S. 206. Mit den „souveränen Fürsten“ meint Wagner die Großherzöge von Weimar und von Baden, mit dem „Erzherzog, General und Gouverneur“ den späteren Kaiser von Mexiko Maximilian, der ihm in Venedig freundlich entgegenkam („Mein Leben“ XV, S. 180).

§. 27—28. Vier Zeitungs-Erklärungen.

I. u. II. beziehen sich auf Wagners spöttische Worte: „eine allgemeine Volkswehr, nicht ein stehendes Heer und eine liegende Kommunalgarde“ (Sämtl. Schr. XII, S. 220, 1. 3.), die er in seinem Artikel im „Dresdener Anzeiger“ vom 15. Juni 1848 gebraucht hatte. Neben manchen Angriffen auf diesen war auch am 19. Juni schon eine Anfrage über jene Worte erschienen. Sie hatten so böses Blut gemacht, daß W. sich zu diesen Erklärungen herbeiliess.

III. Dieser kurze Protest steht in den „Signalen für die musik. Welt“ 8. Dez. 1859. Es scheint hier eine mangelhafte Übersetzung aus dem Französischen vorzuliegen. „Marat der Musik“ bezieht sich auf einen Witz des „Figaro“, welcher Berlioz, dem „Robespierre der Musik“, Wagner als Marat gestellte.

IV. Diese Erklärung bezieht sich auf die „Tristan“-Proben in Wien im Herbst 1861, wobei die Presse behauptete, Wagner hätte sich durch Geld für die Nichtaufführung des „Tristan“ abfinden lassen. „Mein Leben“ XV, S. 296, Minna-Briefe II, S. 226.

§. 29—32. Drei Schreiben an die Petersburger Philh. Gesellschaft. Abgedruckt mit anderen kürzeren Schreiben an dieselbe Adressatin in der Allgem. Musik-Ztg. 1896, S. 292—300. Über die russischen Konzerte im März 1863 „Mein Leben“ XV, S. 351 ff.

§. 32—41. Dieser Brief an Friedrich Uhl in Wien war für dessen Zeitschrift „Der Botschafter“ bestimmt, wo er am 21. April 1865 erschien; er ist vielfach abgedruckt, s. Altmann Nr. 1853. Das Begleitschreiben Wagners an Uhl (der ihm von seinem Wiener Aufenthalt im Juli 1848 schon bekannt war, „Mein Leben“ XIV, S. 202) vom 18. April 1865 steht im Wagner-Jahrbuch II, S. 477. Über den so reichen Inhalt vgl. Glasenapp II, b u. III, a nach dem Stichwort „Tristan und Isolde“ im Inhalts-Verzeichnis. — Über die Biardot-Garcia (S. 37) vgl. „Mein Leben“ XV, S. 228, 372. Über die Fertigung des Klavier-Auszugs des „Tristan“ durch Hans v. Bülow vgl. dessen „Briefe“ III, S. 154 ff.

§. 42. **Ausprache an das Münchener Hoforchester**, erschienen 15. Mai 1865 in der Bayrischen Zeitung, steht in Bülows „Briefen“ IV, S. 32. Bei Roedel (Ludwig II. und Wagner) und bei Kapp (W.s Ges. Schr.) ist der Druck unvollständig.

§. 43. **Dankschreiben vom 19. Juni 1865 an das Münchener Hoforchester**. Altmann Nr. 1878. Die erste Aufführung des „Tristan“ hatte 15. Juni 1865 stattgefunden. Vorn ist S. 44 Juli in Juni zu ändern.

§. 44. Der Artikel vom 29. November 1865 in den Münchener „Neuesten Nachrichten“ (hier genau nach dem 1. Drucke wiedergegeben) ist ohne Frage von Wagner verfaßt, was schon der Stil bezeugt; doch hat ihn Cosima v. Bülow stark beeinflusst, vgl. Peter Cornelius' Briefe Bd. II, S. 301—319. Er war der Anlaß zu Wagners Weggehen aus München. Mit den zwei bis drei Personen am Schlusse des Artikels ist vor allem der Rabinettsssekretär v. Pfistermeister gemeint. Für alles, was diesem „historisch gewordenen“ Artikel vorausging und folgte vgl. Glasenapp III, a, 137 ff.

§. 47—48. Zwei Erklärungen in der Berner Zeitung „Der Bund“.

I. Das erste Schreiben vom 10. Juni 1866 — 3 Wochen nach dem Besuche Ludwigs II. in Triebtschen bei Luzern — richtet sich gegen eine vom „Bund“ wiedergegebene Verleumdung des Münchener „Volksboten“, Glasenapp III, a, S. 180. Ebenda, S. 182 der Anfang dieses Schreibens Wagners an den „Bund“, wonach er „sich veranlaßt sah, wenigstens in andeutender Weise sein seit vorigem Winter unverbrüchlich beobachtetes Schweigen in Betreff gewisser Versicherungen zu brechen, welche in München, eben weil ihnen noch nicht widersprochen, mit solcher Zuversicht gegeben und aufgenommen werden, daß selbst der leidenschaftsloseste Beurteiler jener Verhältnisse die Wahrheit solcher Versicherungen dennoch als ausgemacht betrachten zu müssen glaubt“.

II. Das zweite Schreiben an den „Bund“ vom 11. Sept. 1869 (Glasenapp III, a, S. 301) bezieht sich auf die Aufführung des „Rheingold“ in München am 22. September 1869, die von Wagner gemißbilligt wurde, und auf seine Differenzen mit der Münchener Intendanz, die er am 14. September in seinem Aufsatz „Das Münchener Hoftheater“ (Sämtl. Schr. XII, S. 302) kennzeichnete. (Vorn S. 48 ist 1866 in 1869 zu verbessern).

§. 49. Vier Erklärungen in den „Signalen für die mus. Welt“.

I. Wenn Wagner 1850 in Zürich den jungen Hans v. Bülow nicht gerade materiell unterstützt hat, so hat er sich doch des, von Mitteln fast ganz entblößten, sehr hilfreich angenommen. Bülows Briefe I, S. 264.

II. Im März 1869 wurde Wagner zur ersten Aufführung seines „Rienzi“ (6. April) in Paris erwartet. Damals erschien in der „Chronique illustrée“ ein offensichtlich apokrypher Brief von ihm: „Da die Franzosen nur als Schneider Verdienste hätten, so würde er nur nach Paris kommen, wenn er sich zu einem Über- oder Schlafrocke Maß nehmen lassen wolle“. Dieser Brief war in den „Signalen“ zitiert. Der echte Brief Wagners, der

am 10. März in der „Liberté“ über sein Fernbleiben erschien, ist im vorliegenden XVI. Bande S. 114 zu finden.

III. Wagner war von einem Wiener Komitee aufgefordert worden, zur Feier des 100. Geburtstages Beethovens die 9. Symphonie zu dirigieren. Seine Ablehnung begründete er näher in einem Briefe an den Vorsteher des Komitees Mik. Dumba (Altmann Nr. 2212): weil er „Geschriebenes oder Gedrucktes, welches von den Namen Hanslick oder Schelle unterzeichnet ist, als nicht vorhanden betrachte“.

IV. In den Papieren Napoleons III. wurden 1871 Briefe an ihn von namhaften Deutschen, wie z. B. Mommsen, vorgefunden, die nun von Pseudopatrioten verfeigert wurden. Daß auch von Wagner Briefe an Napoleon und seinen Sekretär Mocquard vorhanden waren, geht, außer aus seiner Erklärung, auch aus „Mein Leben“, XV, S. 199, 246 f. hervor; es handelt sich um Briefe von Anfang Januar 1860 und März 1861. Der schlechte Dirigent des „Tannhäuser“ hieß Dietrich.

- §. 51. Zwei Erklärungen gegen W. Weißheimer in der Augsburger Allgem. Zeitung. (Juni 1872.) Der junge Musiker Wendelin Weißheimer ist Wagner in den Jahren 1862–1864 nahe gestanden. Seine „Erlebnisse mit Wagner, Bisz u. a. Zeitgenossen“ (Stuttgart 1898) enthalten manches Interessante, wenn auch viel Unrichtiges. In diesem Buche übergeht er aber völlig die Polemik, die sich 1872 an die Aufführung seiner Oper „Tch. Körner“ in München knüpfte; dagegen erzählt er selbst, Wagner hätte 1868 ihm kein Gehtl daraus gemacht, daß er diese Oper des Textes wegen nicht zur Annahme in München empfehlen könne (Weißheimer, Erlebnisse, S. 395). Als sie 1872 dort aufgeführt wurde, war Wagner daher ungehalten, daß man die Annahme des Werkes auf seinen Einfluß zurückführte. Weißheimer entgegnete in der Augsb. Allg. Ztg. scharf gegen die beiden Wagner'schen Proteste.

- §. 52. Zwei Berichtigungen im Musikalischen Wochenblatte.

I. Diese Berichtigung steht im „Musik. Wochenblatt“ (Herausgeber: E. W. Frißsch), Jahrgang 1872, S. 519. Der ausführliche Bericht des Berliner Akad. Wagner-Vereins, den Wagner in einigen Punkten korrigiert, ist von Coerper unterzeichnet. Die auf Hans Richter zurückgeführten Äußerungen Wagners über die 9. Symphonie sind noch heute beachtenswert, wenn auch mißverstanden. — Den Agenten Meyerbeers Gouin erwähnt W. auch in „Mein Leben“, XIII, S. 238. Der Wit Heinrich Heines über diesen, als Verfasser der Werke Meyerbeers, steht in Heines Musikalischem Bericht aus Paris vom 12. Juni 1840 „Spontini

und Meyerbeer.“ — Die erste Aufführung des „Mienzi“ fand in Dresden am 23. Oktober 1842 unter Wagners Leitung statt.

II. Der Protest gegen das Konversations-Verfälschen von Brodhaus steht im Musik. Wochenbl. 1872, S. 197. Über die Haltung des „Brodhaus“ gegen Wagner, die trotz verwandtschaftlicher Beziehungen immer feindlich war, hat der Meister sich auch sonst geäußert, s. Sämtl. Schr. IX, S. 331. Entstanden ist das Gerücht, daß er Preussischer Generalmusikdirektor werden wollte, im Frühjahr 1871, als er sich im April anschickte, nach Berlin zu kommen, vgl. Glasenapp III, a, S. 345.

Zur Kunst.

- §. 57. Eine Kritik aus Magdeburg. Max Haffe in Magdeburg hat (Festschrift des Richard Wagner-Verbandes deutscher Frauen zur 5. Haupt-Versammlung in Magdeburg 26. April 1913, S. 17) diese früher übersehene Kritik des Kapellmeister Wagner — denn er ist unzweifelhaft der Verfasser — veröffentlicht. Sie ist vom 3. Nov. 1835 und steht in der „Magdeburgischen Zeitung“ vom 7. November. Der ständige Musikkritiker läßt in derselben Nummer die Kritik Wagners gutmütig gelten: „Hat der Humorist — r. Mad. Pollert als einen Stern anerkannt, womit wir durchaus einverstanden sind, so können wir nur wünschen, daß dieser Stern sich womöglich an unserm Theaterhimmel fixiere ...“ Die Sängerin Pollert hat dann noch 20 Jahre später in Zürich für Wagner gewirkt, „Mein Leben“, XV, S. 135.

In jener vorhergenannten Festschrift hat Max Haffe noch einmal alle Anzeigen und Programme Wagners in der „Magdeburgischen Zeitung“ aus den Jahren 1834 — 1836 sorgsam abgedruckt. Sie hier in den Sämtl. Schr. wiederzugeben, erschien nicht angemessen.

- §. 58. Ein Pariser Bericht für die „Neue Zeitschrift für Musik“. An die im 1. und 12. Band der Sämtl. Schr. gedruckten Berichte aus Paris 1841 reiht sich als letzter dieser Anfang 1842 rasch hingeworfene, der erst am 5. Februar 1842 — mit der Überschrift „Extrablatt aus Paris“ und unterzeichnet H. B. („H. Valentino“ hatte sich Wagner schon früher dort genannt) — in jener Zeitschrift (1842, S. 64) erschien. Aber der Herausgeber Schumann hatte ihn sehr zu recht gestrichen, um nicht bei seinen Lesern anzustoßen. F. Rapp hat das Original des Wagnerischen Briefes in seiner Ausgabe von Wagners Ges. Schr. (Leipzig, Hesse & Becker), Band VIII, S. 49 abgedruckt, wonach nun die Änderungen, die Schumann a. a. O. vornahm, zu vergleichen sind. Doch hat Rapp mehrere entstellende Druckfehler. — Über den zuletzt erwähnten Dessauer spricht W. auch in „Mein Leben“, XIII, S. 288.

- §. 61. Eine Rede auf Friedrich Schneider. Diese Rede ist kürzlich in der Wiener Zeitschrift „Der Merker“ (2. Oktoberheft 1913) veröffentlicht worden. Friedrich Schneider aus Dessau (1786—1853) führte in Dresden am 7. November 1846 sein bekanntes Dramatorium „Das Weltgericht“ auf. Der Saal war „entsetzlich leer“ (vgl. Glasenapp II, S. 191); nach dem Konzert gab die kgl. Kapelle dem „alten Schneider“ ein Bankett, auf dem Wagner diese Ansprache hielt. Die schöne, wohlwollende Ehrung schafft ein Ideal, dem — auch nach des Redners Meinung („Mein Leben“, XIII, S. 137) — die Wirklichkeit keineswegs entsprach.
- §. 63—73. Diese Vorschriften und Zeichnungen zur bevorstehenden ersten Aufführung des „Lohengrin“ in Weimar (28. Aug. 1850) sind von Paul Becker nach den im Besitze des Hofjuweliers Louis Koch in Frankfurt a. M. befindlichen Photographien des Originalmanuskripts in der „Frankfurter Zeitung“ (8. Febr. 1914) zuerst veröffentlicht und hier mit freundlicher Bewilligung beider Herren wiedergegeben worden. Wagner hat sie am 2. Juli 1850 aus Thun an Liszt geschickt: „Zunächst habe ich mich in der Beilage über die Szene und Dekoration ausgelassen. Meine deshalb entworfenen Zeichnungen werden euch großes Vergnügen machen: ich zähle sie zu den gelungensten Schöpfungen meines Geistes. Wo mich die Technik etwas verließ, werdet ihr mit der Absicht vorlieb nehmen . . . Der Baumschlag machte mir für jetzt unüberwindliche Schwierigkeiten, und wenn jedem Maler die Perspektive solchen Schweiß entpreßt wie mir, so ist die Malerkunst durchaus kein leichtes Metier zu nennen.“ (Briefwechsel Wagner-Liszt Volksausgabe I, S. 50.)
- §. 73. Widmung des „Lohengrin“ an Liszt. Gedruckt bei Altmann „R. Wagners Briefwechsel mit f. Verlegern“ I, S. 46. Über diese Edition der Partitur „in lithographiertem Umdruck“ das. S. 41. Im Stich erschien sie erst 1887.
- §. 74. „Über die Tannhäuser-Ouvertüre“. In einem Brief an den Theater-Kapellmeister Gustav Schmidt in Frankfurt a. M. — der bisher nur im Faksimile als Beigabe zu der Schrift „Bayreuth“ von Hans v. Wolzogen (Berlin 1904) vorlag — gibt Wagner Anleitungen zum Vortrag der „Tannhäuser“-Ouvertüre, die er selbst soeben mit größtem Erfolg in Zürich dirigiert hatte (Brief an Uhlig vom 20. März 1852). Der Inhalt der Vorschriften schließt sich eng an das an, was W. in seinem Aufsatz „Über die Aufführung des Tannhäuser“ (Sämtl. Schr. Bd. V, S. 142 f.) sagt.
- §. 77. Zum Vortrag Beethovens. Es schien nicht unangemessen, dieses wie eine Abhandlung wirkende Stück aus dem Rahmen der Briefe Wagners an Theodor Uhlig (S. 157 ff.) zu lösen

und in die „Schriften“ aufzunehmen. Die in dem Artikel genannten Aufsätze stehen in Band V der Sämtl. Schriften: über die „Koriolan“-Ouverture, S. 173, der Brief an Brendel, S. 53; die Bemerkungen über Mendelssohn als Dirigenten vielfach, so Sämtl. Schr. VIII, S. 210 ff., in „Mein Leben“, XIV, S. 74f. Mit R. (S. 81) ist Karl Ritter gemeint.

§. 83. Zum Andante der Es dur-Symph. von Mozart (Hans v. Bülow, Briefe, Bd. IV, Leipzig 1900, S. 230) hat W. auch sonst sich geäußert: Sämtl. Schr. VIII, S. 146 und 277.

§. 84. Vorwort zu einem 1850 beabsichtigten Druck von „Siegfrieds Tod“. Die 1848 entstandene Dichtung von „Siegfrieds Tod“ (Sämtl. Schr. II, S. 157) beabsichtigte W. 1850 herauszugeben; aber es unterblieb, „weil ich keinen Verleger fand“, wie er später hinzufügte; vergebens hatte er sich deswegen an den Buchhändler Wigand in Leipzig im Mai 1850 gewandt (W. an Vitz, Altmann Nr. 340, 345). In der Zeitschrift „Die Musik“ hat E. Fstel (1910, 1. Heft) dieses Vorwort aus einem von Cosima v. Bülow 1865 für König Ludwig II. zusammengestellten, handschriftlichen „Wagnerbuch“ veröffentlicht.

§. 86. Vorwort zum Organisations-Entwurf für ein deutsches National-Theater in Sachsen.

Im September 1850 ging Wagner damit um, seinen 1848 entstandenen Entwurf für ein deutsches Nationaltheater (jetzt Sämtl. Schr. II, 233) drucken zu lassen, da die Eingabe desselben 1849 an den Minister Oberländer zu nichts geführt hatte („Mein Leben“ XIII, S. 212. Er schrieb an Uhlig (Briefe an Uhlig S. 58), dieser solle sich von Oberländer das Manuskript geben lassen und bei Buchhändlern wegen des Verlags nachfragen; er hätte bereits ein Vorwort dazu geschrieben, das „vielleicht nicht ohne ägelnde Würze sein dürfte“. Dieses Vorwort „in Form einer Zuschrift an einen Dresdener Freund“ sendet er Uhlig gleich mit (Briefe an Uhlig S. 51 ff.). Aber schon 9. Oktober 1850 hat er seinen Plan aufgegeben; aus drei Gründen, die er Uhlig (daf. S. 65) angibt. Vor allem will er mit seiner in unserm Vorwort gegebenen drastischen Charakteristik der höfischen Theater-Intendanten den Herrn v. Biegar in Weimar nicht kränken, der ihm soeben bei der ersten Auf-führung des „Lohengrin“ so tüchtige Dienste geleistet hatte. Die Hauptsache war doch, daß jede Hoffnung auf eine Reform mit dem Scheitern der Revolution geschwunden war. — Das sinn-lose Wort „gewehrte“ (Uhlig-Briefe S. 57, Z. 12 v. u.) war in „gewährte“ zu ändern (S. 91 unten), denn diese ganze Stelle bezieht sich auf den Anfang des 2. Abschnitts vorn, wo ebenso vom „ledernen Panzer“ und vom „gewahren“ des Puls-schlags

des Herzens die Rede ist. — Die Anspielung auf Ruchessen bezieht sich auf den schönen Verfassungsbruch daselbst Septem-ber 1850 unter dem verhassten Minister Hassenpflug.

- §. 92. **Vorwort zur Buchausgabe von „Deutsche Kunst und deutsche Politik“.** Für die „Süddeutsche Presse“ hatte Wagner 1867 eine Reihe von Artikeln geschrieben, deren Erscheinen aber durch die Schuld des Herausgebers Julius Fröbel wegen all-zugroßen politischen Freimuthes unterbrochen wurde. Ostern 1868 erschienen sie vollständig in Buchform, mit diesem Vorwort, das später in der Gesamtausgabe der „Schriften“ (Bd. VIII) fortblieb.
- §. 93. **Eine Skizze zu „Oper und Drama“** steht im Briefe Wagners an Th. Uhlig (Briefe an Uhlig S. 72 ff.). Sie führt in die Vorarbeiten zu „Oper und Drama“ hinein, deren Ausführung den Meister bis Februar 1851 in eifriger Arbeit hielt. Die „Figur“ (oben S. 95) hat er in seine Abhandlung nicht aufgenommen. Sie muß so verstanden werden, daß von oben in der Mitte die Pfeile nach unten zeigen und als Endresultat in der Mitte unten „der Mensch“ erscheint (Sämtl. Schr. IV, S. 227 unten).
- §. 95. **Dante—Schopenhauer.** Diese Überschrift darf man wohl einem Briefe geben (aus dem Briefwechsel Wagners und Liszts, Volksausgabe II, S. 73), der sich zu einer ganzen Abhandlung verbreitert und in seiner zweiten Hälfte einen Auszug der Lehre Schopenhauers gibt. (S. 95 Juli in Juni zu verbessern.)
- Wagner sagt („Mein Leben“ XV, S. 105), daß er in London (Juni 1855) zuerst sich in Dantes „Göttliche Komödie“ versenkt habe: „mit völliger Verzweiflung warf ich mich auf die Lektüre des Dante, den ich hier zum ersten Male richtig vornahm.“ Nun erfuhr er, daß Liszt damals durch das Werk Dantes zu einem Lontwerk angeregt worden sei, als der Freund ihm am 2. Juni 1855 (Briefwechsel II, S. 71) meldete: „Schon längst trage ich eine Dante-Symphonie in meinem Kopf herum: 3 Sätze, Hölle, Fegfeuer und Paradies — die beiden ersten bloß instrumental, der letzte mit Chor.“ Darauf ist die Antwort dieser Brief, der auf den Widerspruch gegen den Schluß des „Paradiso“, ohne den Namen Schopenhauers zu nennen, eine Darlegung seiner Philosophie folgen läßt. Erst Ende 1854 hatte Wagner diesen Denker kennen gelernt (das. S. 42), schon nach so kurzer Zeit hatte er sich völlig in ihn vertieft. Damit verband sich das Studium des Buddhismus, das er dann 1855 weiter betrieb („Mein Leben“ XV, S. 108).
- §. 102. **Zum „Zukunft in der Musik“.** März 1869 war Wagners Schrift, die 1850 unter dem Pseudonym „Freigedant“ erschie-

nen war, mit seinem Namen und neuen „Aufklärungen“ herausgekommen (Sämtl. Schr. VIII, S. 238). Das Aufsehen war ungeheuer. Am 6. April 1869 wurde in Berlin der „Lohengrin“ unter dem neuen Kapellmeister Karl Edert gegeben; Karl Taubig meldete dem Meister, daß durch den Eindruck des Werkes die Juden mit ihm versöhnt seien. Die Antwort darauf bildet dieser Brief, der in der Schrift von F. Lang „Zur Versöhnung des Judentums mit R. Wagner“ (Berlin 1869) veröffentlicht wurde. (Nicht vollständig und ohne Datum.)

- §. 103. **Offener Brief an Dr. Stade.** Friedrich Stade, Musikforscher in Leipzig, hatte über Ed. Hanslicks „Vom Musikalisch-Schönen“ (erschienen 1854) eine Abhandlung „Vom Musikalisch-Schönen. Mit Bezug auf Dr. Ed. Hanslick's gleichnamige Schrift“ (Leipzig 1870) geschrieben. Indem der Meister ihm für die Zusendung durch ein längeres Schreiben dankte (Silvester 1870), wollte er zugleich die neue Musikzeitung, deren Herausgeber E. W. Frislich gute Gesinnung zeigte, das „Musikalische Wochenblatt“, mit einem Beitrag ehren. Dort erschien der Brief 1871, S. 33. — Schletterer, geb. 1824, seit 1858 Domkapellmeister in Augsburg. — Chrjstianer, geb. 1826, bekannter Handel-Forscher und -Herausgeber. — Heinrich Dorn, Lehrer Wagners und mit ihm zu gleicher Zeit in Riga (1837); später Hofkapellmeister in Berlin, mußte er 1869 abgehen. — Die Schrift Wagners „Über die Bestimmung der Oper“ (Sämtl. Schr. IX, S. 127) wurde 1870 fertig.

- §. 108. **Ein Schluß der Schrift „Beethoven“.** Wagners tiefsinnige Schrift „Beethoven“ (Sämtl. Schr. IX, S. 61 ff.), wurde 1870 zum hundertsten Geburtstag Beethovens verfaßt. Statt des dort (S. 125) freudig hoffenden Schlusses („Sei das deutsche Volk nun auch tapfer im Frieden“), wie er (Sept. 1870) in der Erhebung der Siegeszeit geschrieben war, hatte Wagner wohl für den zweiten Druck der Schrift einen andern Schluß verfaßt, der seiner Enttäuschung über die bald nach dem Kriege bemerkbaren Übelstände, besonders auf dem Gebiete der Kunst, Ausdruck geben sollte. Dieser Schluß, den er dann doch nicht drucken ließ, ist im „Musikal. Wochenblatt“ 1906, Nr. 1 von Hans v. Wolzogen nach der Original-Handschrift zuerst veröffentlicht worden. — „Rheinwachtshäuschen“ bezieht sich auf die „Wacht am Rhein“, deren „Liedertafel“-Weise Wagner auch in dem Gedicht „An das deutsche Heer vor Paris“ (Januar 1871, Sämtl. Schr. IX, S. 1) berührt.

- §. 110. **Ein fortgelassener Schluß des Berichtes an den deutschen Wagner-Berein.** Als 1871, besonders durch Fr. Fedel aus Mannheim, die Begründung von Wagner-Bereinen zur Vorbereitung des Bayreuther Festspiels angeregt worden, schrieb

Wagner im Dezember 1871 einen „Bericht an den deutschen Wagner-Verein über die Umstände und Schicksale, welche die Ausführung des Bühnenfestspiels ‚Der Ring des Nibelungen, begleiteten“. Diese Schrift ist in den Sämtl. Schr. auf zwei Bände verteilt, nämlich die 1. Hälfte steht im VI. Bd. S. 257 unter dem Titel „Epilogischer Bericht“, die 2. Hälfte im IX. Bd. S. 311 mit dem Titel „Schlußbericht über die Umstände“ usw. Den Schluß dieser Schrift, wie er vorn S. 110 steht, strich W. aber bereits anderthalb Jahre später im IX. Bande seiner Schriften, weil jene hoffnungsvolle Stimmung, die die Entstehung des Deutschen Reiches in ihm erweckt hatte, bereits unter bitteren Erfahrungen verflogen war. Noch eine andere Stelle ließ er fort, weil der in ihr so heftig getadelte Sänger [Albert Niemann] mittlerweile durch seine Beteiligung bei der Grundsteinlegung (Mai 1872) sein Verhalten bei der Pariser „Tannhäuser“-Aufführung im März 1861 wieder gut zu machen begonnen hatte. Diese Stelle heißt:

Es war in Paris, wo das verräterische Benehmen eines landsmännischen „Künstlers“ gegen mich eine allgemeine Entrüstung selbst des mir feindseligst gesinnten Teiles des französischen Publikums erregte, und einen meiner Freunde zu der verzweiflungsvollen Frage bewog, ob jener wunderliche Arnold Ruge nicht wirklich Recht haben sollte, wenn er kurzweg erklärte, der Deutsche sei niederträchtig?

§. 111. **An den Berliner Wagner-Verein.** Am 4. Febr. 1873 hatte Wagner in Berlin ein Konzert dirigiert. Mit dem Generalintendanten v. Hülsen verhandelte danach der Vorstand des Wagner-Vereins (Ernst Dohm u. Georg Davidson), um eine Aufführung des „Lohengrin“ unter Wagners Leitung zu Gunsten des Bayreuther Festspiels zu erlangen. Das zerfiel sich an des Meisters Forderung, das Werk ungetürzt zu geben. Sein Brief vom 18. März 1873 kennzeichnet seine künstlerische Forderung, die v. Hülsen nicht erfüllen wollte oder konnte. Die dabei erwähnte Reise nach Berlin 1847 wird in „Mein Leben“ XIV, S. 173 ff. ausführlich geschildert. — „Hamlet“ von Ambroise Thomas.

§. 114. **Brief an Judith Gautier.** Die erste Darstellung eines Wagner'schen Werkes in Paris nach dem „Tannhäuser“-Skandal vom März 1861 war die des „Rienzi“ am 6. April 1869. Für einen begeisterten Dirigenten Pasdeloup, der eben das Théâtre lyrique übernommen, gab Wagner die Erlaubnis der Aufführung, die großen Erfolg hatte. Er selbst aber entsprach nicht dem Wunsche seiner Pariser Freunde, zu den Proben nach Paris zu kommen. Die Gründe für das Fernbleiben legte er in einem Briefe dar, der am 10. März 1869 in der Zeitung „La Liberté“ erschien und hier übersezt wiedergegeben

wird. Er war an Judith Gautier, die Tochter des bekannten Kritikers Theophil Gautier, gerichtet, die damals über Wagner treffliche Aufsätze schrieb und ihn im Jahre darauf in Triebichen besuchte.

- §. 117. **Brief an Champfleury.** Zu den besten Freunden Wagners in Paris gehörte der Dichter und Künstler J. Champfleury (+ 1890 als Direktor der Porzellan-Manufaktur Sèvres). Nach dem ersten Konzerte Wagners in Paris (Januar 1860) verfaßte er in der Nacht eine kleine Schrift voll Tiefe und Empfindung. In seinem „Epilogischen Bericht“ (Sämtl. Schr., VI, S. 266) hat Wagner dem „Bartgefühl“ dieses Freundes ein Denkmal gesetzt. — Die französische Zeitschrift sollte *«L'Imagerie nouvelle»* heißen. — Edouard Schuré, seit dem Münchener „Tristan“ 1865 für Wagners Werk gewonnen, hat „Erinnerungen an R. Wagner“ aus persönlicher Bekanntschaft geschrieben. — Mehul war dem deutschen Meister schon durch seine Aufführung des „Josef in Ägypten“ in Riga (1838) lieb und wert geworden. — Der Brief an Champfleury ist französisch geschrieben, Altmann Nr. 2185.
- §. 118. **Brief an die Amerikanische Revue.** Theodor Thomas hatte seit einer Reihe von Jahren in New Yorker Konzerten Wagnersche Musik dirigiert; für sein Orchester hat Wagner dann auch 1876 den Auftrag zum „Centennial-Marsch“ ausgeführt. Der Brief an Dexter Smithe ist aus dem Englischen übersezt, Altmann Nr. 2573.
- §. 120. **An Gabriel Monod.** Der berühmte protestantische Historiker Monod in Paris war Wagner dadurch zuerst nahe getreten, daß er 1873 Olga Herzen, die von Malvida v. Meyhenbug, der Freundin W.s, erzogene Tochter des russischen Revolutionärs A. Herzen, geheiratet hatte. Er war dann 1876 zum Festspiel in Bayreuth gewesen, und an ihn hat der Meister bald darauf aus Sorrent diesen Brief geschrieben (im Faksimile veröffentlicht in Grand-Carteret, „Richard Wagner en caricature“) der sein Verhältnis zu Frankreich gegen alle Anfeindungen verteidigen und erklären sollte. Diese Feindschaft der Franzosen war besonders durch die, auch hier erwähnte Posse „Eine Kapitulation“ erregt worden (Sämtl. Schr. IX, S. 1 ff.), die Wagner im November 1870 geschrieben hatte.
- §. 125. **An den Herzog von Sagnara in Neapel.** Bei seinem Aufenthalt in Neapel war Wagner am 21. April 1880 zu einer Aufführung des dortigen Konservatorium der Musik eingeladen. In diesem Briefe an den Präsidenten der Anstalt gibt er Rechenschaft von den geteilten Eindrücken des Abends. Der „flämische Meister“ ist Jannequin, sein Chorstück *«La bataille de Marignan»* (gedruckt 1544). Das Stück von Corelli war eine Violinsonate, von acht Geigen unisono gespielt. (Glasenapp VI, S. 333 ff.)

- §. 128. **Brief an Ludwig II. 1880.** Dieser Brief, der die Grundsätze des Meisters über die, allein für Bayreuth vorbehaltene Darstellung des „Parsifal“ ausspricht, darf in seinen Sämtlichen Schriften nicht fehlen.

Zur Geschichte des Bayreuther Werkes.

- §. 129 ff. **Zur Geschichte des Bayreuther Werks.** Zu den im 10. und 12. Bande der Sämtlichen Schriften schon gedruckten Schriftstücken sollen die hier folgenden hinzugefügt werden, um eine möglichst vollständige Sammlung aller auf Bayreuth bezüglichen Dokumente von der Hand des Meisters 1871 bis 1882 zu geben.
- §. 131. **Ankündigung der Festspiele (Bayreuther Blätter 1886, S. 6).** Nachdem Wagner 17. bis 20. April in Bayreuth gewesen, erfolgte am 12. Mai von Triebtschen diese erste Ankündigung des Festspiels für 1873.
- §. 132. **Aufforderung zur Erwerbung von Patronatscheinen.** Es bleibe dahingestellt, ob diese geschäftliche Anzeige aus Berlin vom 18. Mai 1871 (während Wagner schon wieder in Triebtschen war), von ihm oder von seinen Berliner Vertretern, die er dort Anfang Mai bestellt hatte, entworfen worden ist.
- §. 133. **An den Weimarer Intendanten v. Loën.** Dieser Brief ist in Frankensteins Wagner-Jahrbuch, Band II, S. 12 veröffentlicht worden. Alle Briefe an Munder, Feustel, Fedel u. a. sind in dem Band „Bayreuther Briefe“ (Leipzig, Breitkopf & Härtel) zusammengestellt worden.
- §. 134. **Mitteilung an die deutschen Wagner-Bereine (Musikalisches Wochenblatt 1872, Nr. 1; bei Kapp „R. W.'s Gesam. Schr.“ II, S. 252 mit Druckfehlern).**
- §. 141. **Ankündigung der Feier der Grundsteinlegung. Bayreuther Blätter 1886, S. 9.**
- §. 142. **Ankündigung der Aufführung der Neunten Symphonie für die Grundsteinlegung. Ebenda S. 10.**
- §. 143. **Zirkular. Ebenda.**
- §. 144. **Dank an die Bürger vor Bayreuth. Ebenda S. 12.**
- §. 145. **Bruchstück einer Dankagung. Ebenda S. 13.**
- §. 146. **An die Patrone 1873. Ebenda S. 18.**
- §. 147. **Einladung an die Sänger. Ebenda S. 22 und danach Briefband Klopß, „R. W. an seine Künstler“ Nr. 68 mit manchen Fehlern (z. B. S. 148 Z. 16 steht 15. August statt des richtigen „ersten“ August).**
- §. 150. **An die Orchester-Mitglieder. Ebenda S. 24 und Klopß, Nr. 69.**
- §. 152. **Revers. Ebenda S. 25.**
- §. 153. **Ankündigung der Festspiele für 1876. Ebenda S. 26.**
- §. 154. **Bewerbung zu den Festspielen. Musif. Wochenblatt 1875, S. 511.**

- S. 155. **An die Künstler.** Bayreuther Blätter 1886, S. 28.
 S. 156. **An die Orchester-Mitglieder.** Ebenda S. 29.
 S. 157. **An die Sänger.** Ebenda S. 29.
 S. 158. **Revers.** Ebenda S. 30.
 S. 159. **Für die Patrone.** Ebenda S. 30.
 S. 160 und 161. **Über den Hervorruf. Über den Gebrauch des Textbuchs. Abschiedswort an die Künstler.** Ebenda S. 32.
 S. 160. **Letzte Bitte nach Faksimile bei Erich W. Engel „R. Wagners Leben und Werke im Bilde“,** Wien 1913, II, S. 529.
 S. 161. **Für das Orchester.** Glasenapp III, b, S. 287.
 S. 161. **Ansprache nach dem ersten Ring-Zyklus.** Diese berühmten Worte sind hier nach Glasenapp III b, S. 294 gegeben. Doch sind sie wohl nirgends ganz authentisch erhalten. In der „Bayreuther authographischen Correspondenz“ heißen sie: „Sie haben jetzt gesehen, was wir können: wollen Sie jetzt. Und wenn Sie wollen, dann werden wir eine Kunst haben!“
 S. 162. **An die Vorstände der noch bestehenden Wagner-Vereine.** Bayreuther Blätter 1878, S. 23. Fehlt bei Rapp, Ges. Schr., Bd. 2.
 S. 164. **Dank an die Bayreuther Bürgerschaft.** Erschien am 5. Sept. 1882 im „Bayreuther Tageblatt“.

Programmatifche Erläuterungen.

- S. 167. **Zu Tannhäuser und Lohengrin.** In der „Vorbemerkung“ (vorn S. 22) hatte Wagner die folgenden „Erläuterungen“ zu den Stücken, die er für seine Konzerte in Zürich (Mai 1853) ausgewählt hatte, angekündigt. Einige davon hat er nachmals in seine „Schriften“ aufgenommen (Bd. V, 176 ff.), nicht aber die hier gedruckten (Rapp, Ws. Ges. Schr. IX, 56 ff.), weil bei einer Aufführung der beiden Dramen eine Einführung in das Szenische überflüssig wurde, nicht aber für die Orchester-Vorspiele. Zu dem letzten Stück schreibt Wagner an Liszt (30. Mai 1853): „Nach dem Brautlied ließ ich das Gdur-Vorspiel wiederholen und gab diesem auch einen neuen Schluß“. (Briefwechsel 171 f.).
 S. 171. **Zur Walküre.** Es sind dies Erläuterungen zu der „Großen Musikaufführung“ in München am 11. Dezember 1869 in Anwesenheit Ludwigs II. (S. Roedel, Ludwig II. und R. Wagner, S. 235.)
 S. 173 f. **Zur Götterdämmerung.** Diese Erläuterungen verfaßte Wagner für das Konzert, das er in Wien am 1. März 1875 dirigierte. Er gab sie nachher in Bayreuth zum Drucke, und es sind noch die Weisungen für den Drucker vorhanden. Hier erfolgte der Abdruck nach den im Besitze des Herrn Gustav Hermann in Leipzig freundlichst zur Benutzung überlassenen Originalmanuskripten.

Zu den Dichtungen.

§. 179. **Leubald.** Von diesem Jugenddrama, über das Wagner später so scherzhaft sich geäußert hat (Sämtl. Schr. I, S. 5, „Mein Leben“, XIII, S. 34), haben wir erst Bruchstücke erhalten durch das nicht im Handel erschienene Prachtwerk der Frau Burrel (H. Wagner 1813—1834), auf das alle Veröffentlichungen von Leubald-Bruchstücken bei Koch und Kapp zurückgehen. Die Klausner-Szene ist in dem Burrel'schen Werk in Faksimile wiedergegeben. Weiteres als das hier Gedruckte ist nicht bekannt geworden.

§. 183. **Text zum Allegro der Arie des Aubry in Marschners „Vampyr“**, gedichtet und komponiert 1833 in Würzburg für Wagners Bruder Albert; 1914 erschienen im 2. Band der bei Breitkopf & Härtel von M. Walling herausgegebenen musikalischen Werke. (Kompositionen für eine Gesangstimme.)

§. 184. **Zu Rienzi:** 1. Auftritt der Gesandten. Wagner beabsichtigte nach den ersten Aufführungen die Empfangsszene im 2. Akt zu erweitern. Die Musik ist in Abschrift vorhanden im Wagner-Museum zu Eisenach; zur Aufführung kam es nicht. Vgl. E. Mehler in „Die Musik“ XII (1912/13 Heft 10).

2. Finale des 3. Akts, hier in einer gekürzten Fassung der Partitur, wo (Bd. I, S. 73 der Sämtl. Schr.) von den Worten des Adriano „Das ist dein Wert“ das Folgende wegsfiel und später nach seinen Worten „Du verfielst ihr“ das vorn gedruckte kürzere Stück an die Stelle des Ursprünglichen trat.

3. Schlußworte des Rienzi. Der Fluch Rienzis über Rom, mit dem die Dichtung schließt, wurde von der Dresdener Zensur ebenso beanstandet, wie alle früheren Erwähnungen der „heiligen Kirche“; dafür wurde dieser Schluß gesetzt, der doch sagen will, daß die Idee der Befreiung Roms ewig ist wie die Stadt selbst.

§. 186. **Zu Tannhäuser.**

I. Die Vorbemerkung steht in den beiden ersten Drucken des Textbuchs nach dem Titel vor dem Personenverzeichnis und rührt ohne Frage von Wagner her.

II. Schlüsse der Venusbergszene.

1. Da Wagner in seine Ges. Schr. diese Szene in der Fassung von 1860 (Bd. II, S. 9) aufnahm, soll hier die ursprüngliche Dichtung folgen. Kleine Abweichungen der Partitur von der Dichtung finden sich, z. B. in der 4. Zeile statt Wunder: Zauber.

2. Rückübersetzung aus dem Französischen der Pariser Fassung. Da 1860 die Musik sogleich zur französischen Übersetzung komponiert wurde, mußte eine Rückübersetzung sich an die Gesangs-Noten

anschließen, wodurch der Fluß der Sprache gelitten hat. („Mein Leben“, XV, 236.) Vgl. für die hieran sich knüpfen den Fragen: W. Goltzer, *Zur deutschen Sage u. Dichtung*, Leipzig 1911, S. 71 ff.

III. Aus dem Sängerkampfe im 2. Akt. Da Wagner in die Ges. Schr. die erste Fassung dieser Szene aufnahm, möge hier die Pariser von 1860 stehen, die, mit Auslassung des Gesanges Walthers von der Vogelweide, die beiden Gesänge Tannhäusers in einen zusammenzieht und ihn durch ein neues musikalisches, im Gesange der Venus (Akt I) schon gehörtes Motiv einleitet, dem die szenische Bemerkung entspricht.

IV. Fassungen der Schlussszene. (S. 191–198.) Der Dichter hat in die Ges. Schr. die Umarbeitung der Schlussszene, wie er sie 1847, zwei Jahre nach der 1. Aufführung, vornahm, aufgenommen. Daher mußten vorn alle übrigen Fassungen gedruckt werden. Diese finden sich in den verschiedenen hier zu Rate gezogenen Originaldrucken der Textbücher, von denen dann wieder die Partituren, wenn auch in geringer Weise, abweichen. Vgl. darüber Tappert in „Die Musik“ Bd. IV, 1902, S. 1845 ff., Mehler ebenda Bd. XII Heft 10. 1. Ältestes Textbuch von 1845. Hier erscheint weder Venus, noch die Leiche der Elisabeth, noch der ergrünte Stab des Papstes. 2. Geringe Umstellungen und Hinzufügungen der alten Partitur. 3. Ein Textbuch mit der Jahreszahl 1845 zeigt bemerkenswerte Änderungen: Venus erscheint und singt drei Worte, der Männergesang hat einen Zusatz von vier Zeilen: „Heilig die Reine“, der ergrünte Stab wird herbeigetragen. 3a. Als Nr. 3a bezeichnen wir die in die Ges. Schr. aufgenommene Fassung, die am 1. August 1847 zuerst zur Darstellung kam; Venus hat einen größeren Part, die Leiche der Elisabeth wird herbeigetragen; sonst ist die Fassung Nr. 3 beibehalten (bei den jüngeren Pilgern fehlt aber die szenische Bemerkung, die sich auf den Stab bezieht); neu ist jetzt ein Schlußchor „Alle“ von zwei Zeilen hinzugefügt. 4. Schon bald hat Wagner diesen neuen Schluß wieder abgeändert. Er sagt darüber (Brief Nr. 36 an Uhlig vom Herbst 1851): „Das in der Abänderung nur angedeutete Mirakel soll vollständig wieder mit aufgenommen werden; das ‚Er ist erlöst‘ fällt somit aus. Daß ich die Verkündigung des Wunders bei der Abänderung in Dresden ausließ, hatte einen lokalen Grund: der Chor ging immer schlecht, matt und interesselos, auch fehlte die imposante Szenerie: schöner, glänzender, allmählicher Sonnenaufgang.“ — Die neue Änderung bestand also in der Weglassung des Chors der jüngeren Pilger, für den das kurze Chorstück „Er ist erlöst“ eingeschoben wurde; doch war dies ein Nothbehelf: das Endgültige blieb die in die Ges. Schr. aufgenommene Schlußfassung.

- §. 198. **Zu Lohengrin.** Diese Paralipomena schließen sich den in Bb. XII S. 354 f. schon gedruckten an. Sie rühren größtenteils aus der ältesten Original-Handschrift der Dichtung vom 27. November 1845 her, aber auch aus andern Quellen. So finden sich die vier letzten Zeilen Elsas und Lohengrins (§. 199) in einem Briefe Wagners an Dr. F. Frand vom 30. Mai 1846 (R. W., Sein Leben in Briefen, herausgegeben von Dr. C. Benedict, S. 76). Ortruds Worte, wo statt der gewöhnlichen Reime: „gegeben ... Leben“ gesetzt wird „geblieben ... Lieben“ (§. 199, Zeilen 5 und 7) gibt Goltzher's Edition der Ges. Schr. X, S. 32.
- §. 201. **Zu Siegfried.** In dem ersten in wenigen Exemplaren hergestellten Privatdruck des „Ring des Nibelungen“ von 1853 war die Dichtung des „Siegfried“ bedeutend umfangreicher; die zehn Jahre später in der ersten öffentlichen Ausgabe weggelassenen Stücke beziehen sich durchweg auf den ersten Akt. Vergl. W. Goltzher in seiner Ausgabe der Ges. Schr. Bd. X S. 81–89 und Bayreuther Blätter 1896 S. 205 ff. u. die Bemerkungen daselbst S. 225–232. Der Druck der Bayr. Bl. S. 208 ist nicht korrekt. Bei Goltzher fehlt das wiederholte: „Hei, Wanderer, gefällt dir mein Wig?“
- §. 210. **Zur Götterdämmerung.** Wie in den Sämtl. Schr. VI, S. 254 schon verschiedene Fassungen der Schlußworte Brünnhildens gegeben sind, so seien hier noch mehrere andere mitgeteilt, die alle auf verschiedene Phasen der Dichtung und ihres Sinnes hinweisen. Am meisten hat sich damit W. Ashton Ellis beschäftigt: seinen Artikeln in „Die Musik“ 1903/4 Heft 10 u. 11, sind auch (§. 248 daselbst) die auf S. 210 gedruckten Strophen entnommen, die aus einer dem Züricher Jakob Sulzer von Wagner geschenkten Handschrift herrühren. — Die auf S. 210 unten gegebenen Worte „Trauernder Minne“ sind in den Bayreuther Blättern 1893 S. 1 veröffentlicht worden.
- §. 211. **Zu den Meisterfingern von Nürnberg.** Die erste Fassung der „Meisterfinger“-Dichtung, wie sie Anfang 1862 in Paris niedergeschrieben und auch im Facsimile bei Schotts in Mainz erschienen ist, weicht mannigfach von der endgültigen ab. Eine vollständige Zusammenstellung aller Varianten der verschiedenen Drude findet man in dem gründlichen Aufsatze von E. Mehler in Frankensteins Wagner-Jahrbuch V, 1913 S. 188 ff. Vorn sei nur das Wichtigste abgedruckt, das weder in den gedruckten Textbüchern noch in den Partituren u. Klavierauszügen steht. — S. 211: Die Worte des Sachs: „Ein Freisingen“ folgen auf „Ihr selbst euch wendet zu dem Volke“ der Dichtung.

- §. 225. Zu den Gelegenheitsgedichten. Hier folgen noch einige Verse u. Widmungen, und zwar erstens solche, die in Glasenapps „Gedichten von Rich. Wagner“, Berlin 1905, bereits stehen, aber in den 12. Band der Sämtl. Schr. nicht aufgenommen wurden, zweitens drei, die neu veröffentlicht worden sind: §. 225 „Wahlspruch für die Luzerner Feuerwehr“ steht in „Die Musik“ 1902, S. 1793 (komponiert); §. 226 „Triebtschener Kinderhymne,“ ausgestellt in der Leipziger Richard Wagner-Ausstellung 1913. Der zum Schluß erwähnte Fritz ist ein Nefse Wagners. Das Manuskript der Kinderhymne wurde von Frau Johanna Kettembeil in Dresden, einer entfernten Verwandten Wagners (Enkelin aus der Ehe von Wagners Schwester Ottilie mit Hermann Brodthaus) freundlichst zur Verfügung gestellt. — §. 230 „An Dannreuther“ aus einem Briefe an diesen bei Klotz „R. W. an seine Künstler“ §. 277. — Zu dem Telegramm an Angelo Neumann (§. 231) ist zu bemerken, daß Römer der Maschinenmeister, Scheibe der Inspizient der Leipziger Oper war, beide bei den Berliner Ring-Aufführungen Mai 1881 tätig.
- §. 233. Nachtrag. 1) „Wie einer armer Musiker in Paris starb“, steht bei Glasenapp, Wagners Leben, I S. 394 und durfte als erste Skizze für die Novelle (Sämtl. Schr. I S. 114) nicht fehlen. Dabei sei bemerkt, daß in der „Dresdner Abendzeitung“ (6. August 1841), wo „Ein Ende in Paris“ zuerst erschien, in der Anmerkung steht: „Aus der Feder eines in Wahrheit noch lebenden Notensetzers.“ 2) Der Brief an H. Esser, obwohl mehrfach gedruckt (Klotz, An Freunde u. Zeitgenossen Nr. 272), durfte nicht fehlen, weil Wagner ihn selbst zu weiterer Verbreitung bestimmt hatte, wie ihn Esser denn auch sofort in der „Neuen Freien Presse“ veröffentlichte („Die Musik“ 1. Jahrgang S. 1857).

Allgemeine Inhaltsübersicht

über

Richard Wagners Sämtliche Schriften und Dichtungen.

Band 1 bis 16.

In allen drei Abteilungen des Registers (A. B. C.) beziehen sich die offenen arabischen Zahlen auf die Seiten der zehnbändigen ersten Auflage von 1871, nach der im Allgemeinen zitiert wird, und auf deren Fortsetzung in Band 11 und 12 der großen Ausgabe von 1911. Die eingeklammerten Zahlen beziehen sich auf die ersten zwölf Bände der Volksausgabe. Für Band 13 bis 16 der Volksausgabe ist überhaupt je nur eine Seitenzahl angegeben.



A.

Nach dem Inhalt der einzelnen Bände.

Erster Band.

	Seite
Vorwort zur Gesamtherausgabe	III (III)
Einleitung	1 (1)
Autobiographische Skizze. (Bis 1842.)	5 (4)
Das Liebesverbot. Bericht über eine erste Opern- aufführung	25 (20)
Rienzi, der letzte der Tribunen	41 (32)
Ein deutscher Musiker in Paris. Novellen und Aufsätze. (1840 und 1841.)	113 (90)
1. Eine Pilgerfahrt zu Beethoven	115 (90)
2. Ein Ende in Paris.	142 (114)
3. Ein glücklicher Abend	169 (136)
4. Über deutsches Musikwesen	185 (149)
5. Der Virtuos und der Künstler	207 (167)
6. Der Künstler und die Öffentlichkeit. . . .	223 (180)
7. Rossini's „Stabat mater“.	231 (186)
Über die Duvertüre.	241 (194)
Der Freischütz in Paris. (1841.)	257 (207)
1. „Der Freischütz“. An das Pariser Publikum	259 (207)
2. „Le Freischütz“. Bericht nach Deutschland	274 (220)
Bericht über eine neue Oper. („La Reine de Chypre“ von Halévy)	299 (241)
Der fliegende Holländer	321 (258)

Zweiter Band.

	Seite	
Einleitung.	1	(1)
Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg	5	(3)
Bericht über die Heimbringung der sterblichen Überreste Karl Maria von Webers aus London nach Dresden.	53	(41)
Rede an Webers letzter Ruhestätte.	61	(46)
Gesang nach der Bestattung	64	(49)
Bericht über die Aufführung der neunten Symphonie von Beethoven im Jahre 1846, nebst Programm dazu	65	(50)
Lohengrin	85	(65)
Die Nibelungen. Weltgeschichte aus der Sage	151	(115)
Der Nibelungen-Mythos. Als Entwurf zu einem Drama	201	(156)
Siegfrieds Tod	215	(167)
Trinkspruch am Gedenktage des 300jährigen Bestehens der königlichen musikalischen Kapelle in Dresden	301	(229)
Entwurf zur Organisation eines deutschen Nationaltheaters für das Königreich Sachsen. (1849.)	307	(233)

Dritter Band.

Einleitung zum dritten und vierten Bande.	1	(1)
Die Kunst und die Revolution.	9	(8)
Das Kunstwerk der Zukunft.	51	(42)
„Wieland der Schmied“, als Drama entworfen	211	(178)
Kunst und Klima.	251	(207)
Oper und Drama, erster Teil:		
Die Oper und das Wesen der Musik	269	(222)

Vierter Band.

Oper und Drama, zweiter und dritter Teil:	1	(1)
Das Schauspiel und das Wesen der dramatischen Dichtkunst	3	(1)
Dichtkunst und Tonkunst im Drama der Zukunft	129	(103)
Eine Mitteilung an meine Freunde	285	(230)

Fünfter Band.

Seite

Einleitung zum fünften und sechsten Bande. . .	1	(1)
Über die „Goethestiftung“. Brief an Franz Liszt	5	(5)
Ein Theater in Zürich	25	(20)
Über musikalische Kritik. Brief an den Heraus- geber der „Neuen Zeitschrift für Musik“. . .	65	(53)
Das Judentum in der Musik	83	(66)
Erinnerungen an Spontini	109	(86)
Nachruf an L. Spohr und Chordirektor W. Fischer	133	(105)
Gluck's Ouvertüre zu „Iphigenia in Aulis“	143	(111)
Über die Aufführung des „Tannhäuser“ .	159	(123)
Bemerkungen zur Aufführung der Oper: „Der fliegende Holländer“	205	(160)
Programmatifche Erläuterungen.	217	(169)
1. Beethoven's „heroifche Symphonie“ . .	219	(169)
2. Ouvertüre zu „Koriolan“	224	(173)
3. Ouvertüre zum „fliegenden Holländer“ .	228	(176)
4. Ouvertüre zu „Tannhäuser“	230	(177)
5. Vorspiel zu „Lohengrin“	232	(179)
Über Franz Liszt's symphonifche Dichtungen. Brief an M. W.	235	(182)
Das Rheingold. Vorabend zu dem Bühnen- festspiele: Der Ring des Nibelungen	257	(199)

Sechster Band.

Der Ring des Nibelungen. Bühnenfestspiel. .	1	(1)
Erfter Tag: Die Walküre	3	(1)
Zweiter Tag: Siegfried	119	(85)
Dritter Tag: Götterdämmerung.	249	(177)
Epilogifcher Bericht über die Umstände und Schickfale, welche die Ausführung des Bühnen- festspieles „Der Ring des Nibelungen“ bis zur Veröffentlichung der Dichtung desselben be- gleiteten	365	(257)

Siebenter Band.

Seite

Tristan und Isolde	1	(1)
Ein Brief an Hector Berlioz	113	(82)
Zukunftsmusik. An einen französischen Freund (Fr. Villot) als Vorwort zu einer Prosa-Über- setzung meiner Operndichtungen	121	(87)
Bericht über die Aufführung des „Tann- häuser“ in Paris. (Brieflich.)	181	(138)
Die Meistersinger von Nürnberg	197	(150)
Das Wiener Hofoperntheater	365	(272)

Achter Band.

Dem Königlichen Freunde. Gedicht	1	(1)
Über Staat und Religion	5	(3)
Deutsche Kunst und deutsche Politik	39	(30)
Bericht an Seine Majestät den König Lud- wig II. von Bayern über eine in München zu errichtende deutsche Musikschule	159	(125)
Meine Erinnerungen an Ludwig Schnorr von Carolsfeld	221	(177)
Zur Widmung der zweiten Auflage von „Oper und Drama“	243	(195)
Censuren. Vorbericht	251	(200)
1. W. G. Riehl	260	(205)
2. Ferdinand Hiller	269	(213)
3. Eine Erinnerung an Rossini	278	(220)
4. Eduard Devrient	284	(226)
5. Aufklärungen über „das Judentum in der Musik“	299	(238)
Über das Dirigieren	325	(261)
Drei Gedichte	411	(338)
1. Rheingold	413	(338)
2. Bei der Vollendung des „Siegfried“	414	(338)
3. Zum 25. August 1870	415	(339)

Neunter Band.

An das deutsche Heer vor Paris (Januar 1871)	1	(1)
Eine Kapitulation. Lustspiel in antiker Manier	5	(3)
Erinnerungen an Auber	51	(42)

	Seite
Beethoven	75 (61)
Über die Bestimmung der Oper	153 (127)
Über Schauspieler und Sänger	189 (157)
Zum Vortrag der neunten Symphonie Beethovens	275 (231)
Sendeschreiben und kleinere Aufsätze: . . .	305 (258)
1. Brief über das Schauspielertwesen an einen Schauspieler	307 (258)
2. Ein Einblick in das heutige deutsche Opern- wesen	314 (264)
3. Brief an einen italienischen Freund über die Aufführung des „Lohengrin“ in Bologna	341 (287)
4. Schreiben an den Bürgermeister von Bo- logna	346 (291)
5. An Friedrich Nießsche, ord. Prof. der klass. Philologie in Basel	350 (295)
6. Über die Benennung „Musikdrama“ . .	359 (302)
7. Einleitung zu einer Vorlesung der „Götter- dämmerung“ vor einem auserwählten Zuhörerkreise in Berlin	366 (308)
„Bayreuth“:	369 (311)
1. Schlußbericht über die Umstände und Schick- sale, welche die Aufführung des Bühnen- festspiels „der Ring des Nibelungen“ bis zur Gründung von Wagnervereinen begleiteten	371 (311)
2. Das Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth. Nebst einem Bericht über die Grund- steinlegung desselben	384 (322)
Sechs architektonische Pläne zu dem Büh- nenfestspielhause.	

Zehnter Band.

Vorbemerkung des Herausgebers	III
Über eine Opernaufführung in Leipzig.	
Brief an den Herausgeber des „Musikalischen Wochenblattes“	1 (1)

	Seite	
Bayreuth. Bayreuther Blätter	15	(11)
1. An die geehrten Vorstände der Richard Wagnervereine	17	(11)
2. Entwurf, veröffentlicht mit den Statuten des Patronatvereines	23	(16)
3. Zur Einführung. (Bayreuther Blätter. Erstes Stück.)	27	(19)
4. Ein Wort zur Einführung der Arbeit Hans v. Wolzogens „Über Verrottung und Errettung der deutschen Sprache“	34	(24)
5. Erklärung an die Mitglieder des Patronatvereines	36	(26)
6. Zur Einführung in das Jahr 1880	37	(27)
7. Zur Mittheilung an die geehrten Patrone der Bühnenfestspiele in Bayreuth	44	(32)
8. Zur Einführung der Arbeit des Grafen Gobineau „Ein Urtheil über die jetzige Weltlage“	46	(33)
Was ist deutsch? (1865—1878.)	51	(36)
Modern	75	(54)
Publikum und Popularität	85	(61)
Das Publikum in Zeit und Raum	123	(91)
Ein Rückblick auf die Bühnenfestspiele des Jahres 1876	139	(103)
Wollen wir hoffen? (1879.)	157	(118)
Über das Dichten und Komponieren	181	(137)
Über das Opern-Dichten und Komponieren im Besonderen	201	(152)
Über die Anwendung der Musik auf das Drama	229	(176)
Offenes Schreiben an Herrn Ernst von Weber, Verfasser der Schrift: „Die Kollateralkammern der Wissenschaft“	251	(194)
Religion und Kunst (1880.)	273	(211)
„Was nützt diese Erkenntnis?“ Ein Nachtrag zu: Religion und Kunst	325	(253)
Ausführungen zu „Religion und Kunst“. (1881.)		
1. „Erkenne dich selbst“	338	(263)
2. Heidentum und Christentum	351	(275)

	Seite
Brief an H. v. Wolzogen	363 (286)
Offenes Schreiben an Herrn Friedrich Schön in Worms	371 (291)
Das Bühnenweihfestspiel in Bayreuth 1882	381 (297)
Bericht über die Wiederaufführung eines Jugendwerkes. An den Herausgeber des „Musikalischen Wochenblattes“	397 (309)
Brief an H. v. Stein	407 (316)
Parzifal.	417 (324)

Elfter Band.

Die Hochzeit. Ein Opernfragment	1 (1)
Die Feen	5 (5)
Das Liebesverbot oder die Novize von Palermo. Große komische Oper in 3 Akten .	59 (59)
Die Werkwerke zu Falun. Oper in 3 Akten .	125 (125)
Die hohe Braut oder Bianca und Giuseppe	136 (136)
Männerlist größer als Frauenlist oder Die glückliche Bärenfamilie. Komische Oper in 2 Akten	178 (178)
Die Sarazenin. Oper in 3 Akten	230 (230)
Das Liebesmahl der Apostel. Eine biblische Szene	264 (264)
Friedrich I. In 5 Akten	270 (270)
Jesus von Nazareth. Ein dichterischer Entwurf	273 (273)
Die Sieger	325 (325)
Tristan und Isolde. Entwurf	326 (326)
Die Meistersinger von Nürnberg. Komische Oper in 3 Akten. I. Entwurf	344 (344)
Die Meistersinger von Nürnberg. Große komische Oper in 3 Aufzügen. II. Entwurf .	356 (356)
Die Meistersinger von Nürnberg. Große komische Oper in 3 Aufzügen. III. Entwurf .	379 (379)
Parzival. Entwurf	395 (395)
Venusberg-Szene im „Tannhäuser“ (Pan- tomime)	414 (414)

Zwölfter Band. *)

Seite

I. Die ersten Schriften über die Oper . . .	1	(1)
Die deutsche Oper. 1834	1	(1)
Pasticcio. 1834	5	(5)
Aus Magdeburg. 1836	12	(12)
Der dramatische Gesang. 1837	15	(15)
Bellini. 1837	19	(19)
Über Meyerbeers „Hugenotten“ . 22 u. 420	(22 u. 422)	
II. Aus der Pariser Zeit. 1841	29	(31)
Pariser Amusements	29	(31)
Pariser Fatalitäten für Deutsche	44	(46)
Pariser Berichte für die „Dresdener Abend- zeitung“	63	(65)
1. Pariser Musik. Oper. Konzerte (Vieuxtemps)	63	(65)
2. Theater. Die schwarzen Ritter. Con- servatoire. Schindler	72	(74)
3. Berlioz. Vifz	85	(87)
4. Der Freischütz. Adam. Rastner. Heinrich Heine	94	(96)
5. Pariser Sonntagseindrücke	102	(104)
6. Theater. Oper	105	(107)
7. „Die eiserne Hand.“ Theater.	110	(112)
8. Delaroches Wandgemälde	121	(123)
9. Scribes „Une chaîne“	125	(127)
„La Reine de Chypre“ von Halévy. 1842.	129	(131)
1. Halévy und die französische Oper . . .	129	(131)
2. Bericht über „La Reine de Chypre“ (französisch)	404	(406)
III. Aus der Dresdener Kapellmeisterzeit. 147	(149)	
Das Oratorium „Paulus“ von Mendelssohn- Bartholdy. 1842	147	(149)
Die Königliche Kapelle betreffend. 1846 . .	149	(151)
Kapell-Konzerte	189	(191)
Berechnung der vorgeschlagenen Mehraus- gabe	199	(201)

*) Die offenen Zahlen beziehen sich auf die große Ausgabe von 1911, die eingeklammerten Zahlen auf die Volksausgabe.

		Seite
	Zu Beethovens Neunter Symphonie. 1846.	203 (205)
	Künstler und Kritiker, mit Bezug auf einen besonderen Fall. 1846	206 (208)
IV.	Aus der Revolutionszeit	218 (220)
	Wie verhalten sich republikanische Bestrebungen dem Königtum gegenüber. 1848.	218 (220)
	Die Nibelungen (Schlußworte).	227 (229)
	Über Ed. Devrient's Geschichte der deutschen Schauspiellunst. 1849	228 (230)
	Theater-Reform. 1849.	231 (233)
	Nochmals Theater-Reform. 1849	235 (237)
	Der Mensch und die bestehende Gesellschaft. 1849.	238 (240)
	Die Revolution. 1849.	243 (245)
V.	Entwürfe, Gedanken und Fragmente aus der Zeit der großen Kunstschristen	250 (252)
	Zu „Die Kunst und die Revolution“. 1849 .	250 (252)
	Das Künstlertum der Zukunft. 1849 . . .	252 (254)
	Das Genie der Gemeinsamkeit	264 (266)
	Weitere Aphorismen. (Nebst einigen aus spä- terer Zeit).	270 (272)
	Bruchstücke eines Dramas „Achilleus“. 1849/50	281 (283)
	Das Kunstwerk der Zukunft. Widmung an L. Feuerbach. 1850	282 (284)
	Wilhelm Baumgartners Lieder 1852 . . .	284 (286)
	Vorwort zu der Veröffentlichung der als Manu- skript gedruckten Dichtung des „Ringes des Nibelungen“. 1853	287 (289)
	Metaphysik der Geschlechtsliebe. 1858 . . .	289 (291)
VI.	Aus den Sechziger Jahren.	290 (292)
	Vom Wiener Hoftheater. 1861	290 (292)
	Zwei Erklärungen in der „Augsburger Allgem. Zeitung“	295 (297)
	1. Zur Erwiderung des Aufsatzes „H. Wagner und die öffentliche Meinung“. 1865 .	295 (297)
	2. Das Münchener Hoftheater. (Zur Be- richtigung.) 1869	302 (304)
	Persönliches	307 (309)
	Fragment eines Aufsatzes über Hector Berlioz 1869.	310 (312)

Bemerkung zu einer angeblichen Äußerung	Seite
Rossini's	311 (313)
Gedanken über die Bedeutung der deutschen Kunst für das Ausland	312 (314)
VII. Zur Geschichte des Bayreuther Werkes	315 (317)
I. An die Patrone der Bühnensfestspiele in Bayreuth. 1873	315 (317)
II. Zwei Erklärungen. 1874 und 1875	321 (323)
III. An die geehrten Patrone der Bühnensfestspiele von 1876	322 (324)
IV. Ansprache an die Abgesandten des Bayreuther Patronats. 1877	324 (326)
V. Ankündigung der Aufführung des „Parzifal“. 1877	332 (334)
VIII. Zu den letzten Schriften über Kunst und Religion	335 (337)
Metaphysik. Kunst und Religion. Moral. Christentum	335 (337)
Über das Weibliche im Menschlichen. 1883.	341 (343)
XI. Programmatifche Erläuterungen zu Musikstücken	344 (346)
Tristan und Isolde. (Vorspiel; Vorspiel und Schluß)	344 (346)
Die Meisterfinger von Nürnberg. (Vorspiel; Vorspiel zum 3. Akt).	345 (347)
Parzifal (Vorspiel)	347 (349)
Beethovens Cis moll-Quartett. 1854	348 (350)
X. Gedichte	349 (351)
Zur Überführung von Napoleons irdischen Überresten. — Aus einem Tagebuch. — Die grünen Schuhe. — Gruß seiner Treuen an König Friedrich August. — Gesänge bei der Bestattung der Überreste C. M. v. Webers. — Lohengrin-Fragmente. — Gruß aus Sachsen an die Wiener. — Die Rot. — An einen Staatsanwalt. — An die Fürsten. — Lola Montez. — Dem „Aargauer“. — An Mathilde Wesendonck. — Salz und Brot. — Des Deutschen Vaterland. — An Tschatsched. — Epitaphium. — Die drei Jota. — An Peter Cornelius. — Sonette an David Strauß. — Sonette an Heinrich Laube. — Telegramm an Hölzel. — Braunschweiger Wurst für Lohengrin. — An Marie Vassenheim. — Sieg-	

fried-Jdyl. — Volksgefang (Kaisermarsch). — Seinem
Wirt Herrn Louis Kraft. — Geburtstagsreim. —
Variante. — An Georg Herwegh. — An Ernst
Frank. — An Emil Hefel. — An Friedrich Feustel.
— An Hans Richter. — Beim Hebefeste des Fest-
spielhauses. — An Nießsche. — An Anton Seidl.
— An das Historisch-Politische Kränzchen. — Modern.
— An Dr. Standhartner. — An Bürgermeister
Munder. — An Marie Schleinig. — An Franz
Fischer. — An August Wilhelmi. — An den Herzog
von Meiningen. — An J. Chriag. — An Helm-
holz. — An den Grafen Gobineau. — An Hans
v. Wolzogen. — An Heinrich v. Stein. — An Franz
Liszt. — An König Ludwig II. (I—XXI.)

XI. Anhang	399	(401)
I. Stabat Mater de Pergolèse par Lvoff	399	(401)
II. La Reine de Chypre d'Halévy	404	(406)
III. Deutschland und seine Fürsten	412	(414)
IV. An Seine Majestät den König	418	(420)
XII. Anmerkungen und Nachträge	419	(421)

Dreizehnter Band.

Mein Leben	I
Vorbemerkung	III
Bibliographische Bemerkung zu der Ausgabe des Jahres 1914.	IV
Mein Leben. I. Teil. 1813—1842.	1
Kinder- und Schuljahre	9
Studiosus Musicae	59
Wanderjahre durch Deutschland (erste Ehe)	100
Paris (1839—1842)	214

Vierzehnter Band.

Mein Leben. II. Teil. 1842—1850 (Dresden).	1
Rienzi	1
Fliegender Holländer	26
Liszt, Spontini, Marschner usw.	66
Tannhäuser	112
Franz, Schumann, Semper, Guckow, Auer- bach	133
Lohengrin (Dichtung)	147
Neunte Symphonie	150

	Seite
Spohr, Gluck, Hiller, Debrient	156
Ämtliche Stellung, Historisch-literarische Studien	166
Nienzi in Berlin	171
Verhältnis zur Intendanz, Tod der Mutter usw.	185
Wachsende Teilnahme an den politischen Zuständen, Bakunin	195
Der Maiaufstand	230
Die Flucht: Weimar, Zürich, Paris, Bordeaux, Genf, Zürich	260

Fünfzehnter Band.

Mein Leben. III. Teil. 1850—1861	1
Zürich: Karl Ritter, Hans von Bülow, Hermwegh, Uhlig, Wesendonck usw.	1
Nibelungenring, Liszt in Zürich, Schopenhauer, Komposition von Rheingold und Walküre	54
London (philharmonische Konzerte)	86
Zürich, Seelisberg, Morner, Brunnen (Tristan)	105
Liszt und Fürstin Wittgenstein (Zürich, St. Gallen)	119
Das „Myl“ (Tristan)	123
Venedig (Tristan)	165
Luzern (Tristan)	182
Paris (Aufführung des Tannhäuser)	191
Mein Leben. IV. Teil. 1861—1864	275
Weimar, Reichenhall, Wien	277
Paris (Dichtung der Meistersinger)	298
Dieblich (Meistersinger)	304
Wien: Tristan-Proben, Konzerte	340
Konzerte in Petersburg und Moskau	347
Niederlassung in Penzing bei Wien	362
Flucht: Zürich, Stuttgart	382
Des Königs Botschaft	386

Sechzehnter Band.

	Seite
Vorwort des Herausgebers	III
I. Lebensgeschichtliches.	1
Zwei Zeitungs-Anzeigen aus Riga	3
I. Theater-Anzeige [„Norma“]	3
II. Konzert-Anzeige	4
Ein Tagebuch aus Paris	4
Zwei Schreiben an die Dresdener Nieder- tafel	6
I. Aufruf.	6
II. Niederlegung der Leitung	8
Zwei Erklärungen über die Verdeutschung des Textes der Komposition «Les deux grenadiers»	10
Bewahrung	10
Erklärung	11
Zwei Schreiben aus dem Jahre 1848.	11
I. Ein Brief an Professor Franz Wigard, Mitglied der deutschen Nationalversamm- lung in Frankfurt	11
II. An den Intendanten v. Lüttichau über die Rede in der Versammlung des Vater- landsvereins	12
Erklärungen und Anzeigen aus der Züricher Zeit in der „Eidgenössischen Zeitung“	16
I. Über die musikalische Direktion der Züricher Oper	16
II. Zur Empfehlung Gottfried Semper's	18
III. Über die musikalische Berichterstattung in der „Eidgenössischen Zeitung“	19
IV. Beurtemp's	20
V. Über die Aufführung der „Tannhäuser“- Ouvertüre	20
VI. Vorlesung der Dichtung des „Ringes des Nibelungen“ (Einladung)	21
VII. Ankündigung der im Mai 1853 zu ver- anstaltenden Konzerte. (Musikaufführung)	21

	Seite
VIII. Über die programmatischen Erläuterungen zu den Konzerten im Mai 1853. (Vorbemerkung)	22
IX. Empfehlung einer Streichquartett-Vereinigung	23
X. Über die Leitung einer Mozart-Feier	23
Entwurf eines Amnestiegesuches an den Sächsischen Justizminister Behr	24
Vier Zeitungs-Erklärungen	27
I. Im „Dresdener Anzeiger“ am 20. 6. 1848	27
II. Im „Dresdener Anzeiger“ am 20. 6. 1848	27
III. Aus der „Europe artiste“	28
IV. Aus der „Ostdeutschen Post“	28
Drei Schreiben an die Direktion der Philharmonischen Gesellschaft in St. Petersburg	29
I. 12. Dezember 1862	29
II. 30. März 1863	30
III. 8. November 1866	31
Aus der Münchener Zeit	32
I. Einladung zur ersten Aufführung von „Tristan und Isolde“ (Brief an F. Uhl)	32
II. Ansprache an das Hoforchester in München vor der Hauptprobe zu „Tristan und Isolde“ am Vormittag des 11. Mai 1865	42
III. Dankschreiben an das Münchener Hoforchester	43
IV. Ein Artikel der Münchener „Neuesten Nachrichten“ vom 29. November 1865	44
Zwei Erklärungen im Berner „Bund“	47
I. 10. Juni 1866	47
II. 16. September 1866	48
Vier Erklärungen in den „Signalen für die musikalische Welt“	49
I. 23. Januar 1869 (F. v. Bülow betreffend)	49
II. 19. März 1869 („Rienzi“ in Paris betreffend)	49
III. 20. Juni 1870. Zur Berichtigung (Beethovenfeier in Wien betreffend)	50

	Seite
IV. 12. November 1871 (Brief W.s an Napoleon betreffend)	50
Zwei Erklärungen in der Augsburger „Allgemeinen Zeitung“ über die Oper „Theodor Körner“ von Wendelin Weißheimer	51
I. Berichtigung	51
II.	52
Zwei Berichtigungen im „Musikalischen Wochenblatt“	52
I. Berichtigung (Redaktionsbericht des „Akademischen Wagner-Vereins“ Berlin betr.)	52
II. Protest (Brockhaus' Konversationslexikon betreffend)	54
II. Zur Kunst	55
Eine Kritik aus Magdeburg.	57
Ein Pariser Bericht für Robert Schumanns „Neue Zeitschrift für Musik“.	58
Eine Rede auf Friedrich Schneider.	61
Szenische Vorschriften für die Aufführung des „Lohengrin“ in Weimar 1850 (mit Originalzeichnungen von Wagner im Faksim.)	63
Widmung der „Lohengrin“-Partitur an Franz Liszt	73
Zum musikalischen Vortrag	74
I. Über die „Tannhäuser“-Overtüre.	74
II. Zum Vortrag Beethovens (Brief an Th. Uhlig)	77
III. Zum Andante der Es dur-Symphonie von Mozart	83
Drei Vorworte.	84
I. Vorwort zu einer beabsichtigten Herausgabe von „Siegfrieds Tod“	84
II. Vorwort zu der 1850 beabsichtigten Veröffentlichung des Entwurfs von 1848 „Zur Organisation eines deutschen Nationaltheaters für das Königreich Sachsen“.	86
III. Vorwort zu der Buchausgabe der Aufsätze „Deutsche Kunst und deutsche Politik“	92

	Seite
Eine Skizze zu „Oper und Drama“.	
(Brief an Th. Uhlig).	93
Dante-Schopenhauer. (Brief an F. Liszt) .	95
Zum „Judentum in der Musik“. (Brief an R. Taubig)	102
Offener Brief an Dr. phil. Friedrich Stade	103
Zwei Schlußabschnitte	108
I. Ein nicht veröffentlichter Schluß der Schrift „Beethoven“	108
II. Ein später fortgelassener Schluß des Be- richtes an den Deutschen Wagner-Verein	110
An den Vorstand des Wagner-Vereins Berlin.	111
Fünf Schreiben über das Verhältnis der Kunst Richard Wagners zum Aus- lande.	114
I. An Frau Judith Gautier über die be- vorstehende Aufführung des „Rienzi“ in Paris.	114
II. An Champfleury	117
III. An den Herausgeber der Amerikanischen Revue.	118
IV. An Professor Gabriel Monod in Paris	120
V. An den Herzog von Vagnara, Präsi- den-ten des Konservatorium der Musik in Neapel	125
An König Ludwig II. über die Aufführung des „Parsifal“.	128
III. Zur Geschichte des Bayreuther Werkes .	129
A. Begründung des Festspiels, des Pa- tronats und der Wagner-Vereine .	131
I. Ankündigung der Festspiele.	131
II. Aufforderung zur Erwerbung von Patro- natscheinen	132
III. An den Intendanten von Loen in Weimar über die Wagner-Vereine	133
IV. Eine Mitteilung an die deutschen Wagner- Vereine	134

	Seite
B. Zur Grundsteinlegung	141
I. Ankündigung für den 22. Mai 1872 . . .	141
II. Ankündigung der Aufführung der Neunten Symphonie für den 22. Mai 1872 . . .	142
III. Zirkular an die Patrone über ihre An- wesenheit bei der Grundsteinlegung . . .	143
IV. Dank an die Bürger von Bayreuth nach der Grundsteinlegung am 22. Mai 1872 . . .	144
V. Bruchstück einer Dankagung [Juni 1872] . . .	145
C. Zum ersten Festspiel von 1876	146
I. An die Patrone der Bühnenfestspiele in Bayreuth	146
II. Einladungsschreiben an die Sänger für Proben und Aufführungen des Bühnen- festspiels „Der Ring des Nibelungen“ . . .	147
III. An die Orchestermitglieder	150
IV. Revers (der Orchestermitglieder)	152
V. Ankündigung der Festspiele für 1876 . . .	153
VI. Über Bewerbungen zu den Festspielen . . .	154
VII. An die Künstler	155
VIII. An die Orchestermitglieder [Einladung] . . .	156
IX. An die Sänger [Einladung]	157
Revers (der Sänger)	158
X. Für die Patrone [Besuchsbestimmungen] . . .	159
XI. Über den Hervorruß	160
XII. Über den Gebrauch des Textbuches . . .	160
XIII. Letzte Bitte an meine lieben Genossen. Letzter Wunsch	160
XIV. (Für das Orchester)	161
XV. Ansprache nach Schluß der „Götterdäm- merung“	161
XVI. Abschiedswort an die Künstler	161
D. Zum zweiten Festspiel von 1882	162
I. An die geehrten Vorstände der noch be- stehenden lokalen Wagner-Vereine	162
II. Dankagung an die Bayreuther Bürger- schaft	164

	Seite
IV. Programmatische Erläuterungen.	165
Zu Tannhäuser	167
I. Einzug der Gäste auf Wartburg	167
II. Tannhäusers Romfahrt	168
Zu Lohengrin	170
I. Männerzene und Brautzug	170
II. Hochzeitsmusik und Brautlied	170
Zur Walküre.	171
I. Siegmunds Liebesgesang	171
II. Der Ritt der Walküren	171
III. Wotans Abschied und Feuerzauber	172
Zur Götterdämmerung	173
I. Vorspiel	173
II. Hagens Wacht	173
III. Siegfrieds Tod	174
IV. Schluß des letzten Aktes	174
V. Zu den dramatischen Dichtungen	177
Aus dem Trauerspiel „Leubald“	179
Text zum Allegro der Arie des Aubry (Einlage in Marschners „Bambyr“)	183
Rienzi	184
Auftritt der Gesandten im zweiten Akt.	184
Schlußzene des 3. Aktes in der ge- kürzten Fassung	185
Schlußworte des Rienzi	185
Tannhäuser	186
I. Vorbemerkung	186
II. Schlüsse der Venusbergzene des 1. Aktes	186
1. [1. Fassung]	186
2. [Rückübersetzung aus dem Französischen der 2. Fassung]	188
III. Aus dem Sängerkampf des zweiten Aktes [2. Fassung]	190
IV. Fassungen der Schlußzene	191
1. [Älteste Textbuch-Fassung 1845]	191
2. [Fassung der nach der Handschrift des Komponisten autographierten Partitur, datiert 13. April 1845].	194
3. [Andere Textbuch-Fassung von 1845]	196
4. [Geänderte Fassung von 1847]	197

	Seite
Lohengrin	198
Erster Akt	198
Zweiter Akt	199
Dritter Akt.	199
Siegfried	201
Aus dem ersten Akt	201
Götterdämmerung	210
Die Meisterfinger von Nürnberg	211
1. Akt.	211
2. Akt. Aus der Prügelscene	212
3. Akt	212
I. Aus dem Wahn-Monolog des Sachs	212
II. Walthers Traumlied	213
III. Beckmesser und Walthar auf der Festwiese	216
VI. Zu den Gelegenheitsgedichten	224
Fragment eines Jugendgedichts auf den Tod eines Mitschülers. — Fragment eines verlorenen Gedichtes. — Wahlspruch für die Luzerner Feuerwehr. — An Herrn von Werthern. — An Marie Schleinitz. — Triebshener Kinder- hymne. — An die Musikdirektoren Ganzer und Laube in Hamburg. — In ein Stammbuch. — An Graf Krockow. Ballade. — Trinkspruch auf Hauptmann Schönaich. — An den Dresdener Hoftheater-Chor. — An Fürst Lichtenstein. — An Gräfin Szecsenyi. — Zur Widmung. (An Herrn Zahnarzt Jenkins.) — An Eduard Dannreuther. — An den Braunschweiger Nibe- lungen-Regelklub. — An Frau von Aufseß. — An Hans Richter. — Einem Besitzer des Klaviers- auszugs des „Ring des Nibelungen“. — An Professor Schrön. — Herrn Direktor Neu- mann. Vittoria-Theater. Berlin. — An Arthur Gobineau. (Widmung vor einem Exemplar der ersten Gesamtausgabe des „Faust“). — Das Häuschen. — An — An Amalie Materna. — An Therese Malten.	
Nachtrag	233
Wie ein armer Musiker in Paris starb. [Erster Entwurf]	235
An den Wiener Hofkapellmeister Esser	236
Anmerkungen	239

	Seite
Allgemeine Inhaltsübersicht über Richard Wagners	
Sämtliche Schriften und Dichtungen . . .	261
A. Nach dem Inhalt der einzelnen Bände	263
B. In alphabetischer Reihenfolge der Titel der einzelnen Schriften und Dichtungen, nebst Schlagwörtern und Hinweisen	282
C. Namen- und Begriffsverzeichnis von	327

B.

In alphabetischer Reihenfolge der Titel der einzelnen Schriften und Dichtungen, nebst Schlag- wörtern und Hinweisen.

	Band	Seite
„Morgauer“, Dem. [Gedicht.]	XII,	364 (367)
Abend, Ein glücklicher	I,	169 (136)
Abschied und Feuerzauber. Siehe: Wotans Abschied und Feuerzauber.		
Abschiedswort an die Künstler (zum ersten Festspiel von 1876. XVI)	XVI,	161
„Achilleus“. Bruchstück eines Dramas . . .	XII,	281 (283)
„Akademischen Wagner-Vereins“-Berlin, Re- daktionsbericht des, betreffend Berichts- gung. (Zwei Berichtigungen im „Musika- lischen Wochenblatt“. I)	XVI,	52
Allgemeine Inhaltsübersicht über Richard Wagners Sämtliche Schriften und Dich- tungen, Bd. I—XVI.		
A. Nach dem Inhalt der einzelnen Bände	XVI,	263
B. In alphabetischer Reihenfolge der Titel der einzelnen Schriften und Dichtungen, nebst Schlagwörtern und Hinweisen	XVI,	282
C. Namen- und Begriffsregister . . .	XVI,	327
„Allgemeine Zeitung“. Siehe: Augsburger „Allgemeine Zeitung“.		

	Band	Seite
Alphabetische Reihenfolge der Titel der einzelnen Schriften und Dichtungen Wagners, nebst Schlagwörtern und Hinweisen . . .	XVI,	282
Amerikanische Revue, An den Herausgeber der. (Fünf Schreiben über das Verhältniß der Kunst R. Wagners zum Auslande. III.)	XVI,	118
Amnestiegesuches, Entwurf eines, an den Sächsischen Justizminister Behr	XVI,	24
Amusements, Pariser	XII,	29 (31)
An [1882]. (Zu den Gelegenheitsgedichten)	XVI,	232
An Marie Bassenheim. [Gedicht.]	XII,	372 (375)
An Bürgermeister Munder. [Gedicht.] . .	XII,	382 (385)
An Champfleury. (Fünf Schreiben über das Verhältniß der Kunst R. Wagners zum Auslande. II.)	XVI,	117
An Peter Cornelius. [Gedicht.]	XII,	368 (371)
An J. Cyriac. [Gedicht.]	XII,	384 (387)
An Eduard Dannreuther. (Zu den Gelegenheitsgedichten.)	XVI,	230
An das deutsche Heer vor Paris (Januar 1871)	IX,	1 (1)
An das Historisch-Politische Kränzchen. [Gedicht.]	XII,	381 (384)
An das Pariser Publikum. „Der Freischütz“	I,	259 (207)
An den Braunschweiger Nibelungen-Regelflub. (Zu den Gelegenheitsgedichten.)	XVI,	230
An den Dresdener Hoftheater-Chor. (Zu den Gelegenheitsgedichten.)	XVI,	228
An den Grafen Gobineau. [Gedicht.] . .	XII,	385 (387)
An den Herausgeber der Amerikanischen Revue. (Fünf Schreiben über das Verhältniß der Kunst R. Wagners zum Auslande. III.) .	XVI,	118
An den Herzog von Bagnara, Präsidenten des Conservatorium der Musik in Neapel. (Fünf Schreiben über das Verhältniß der Kunst R. Wagners zum Auslande. V.) .	XVI,	125
An den Herzog von Meiningen. [Gedicht.]	XII,	384 (386)

	Band	Seite
An den Intendanten von Loën in Weimar über die Wagner-Vereine. (Begründung des Festspiels. I.)	XVI,	133
An den Vorstand des Wagner-Vereins, Berlin	XVI,	111
An den Wiener Hofkapellmeister Heinrich Egger. [Brief.] (Nachtrag zu Bd. XVI.)	XVI,	236
An die Fürsten. [Gedicht.]	XII,	363 (366)
An die geehrten Patrone der Bühnenfestspiele von 1876	XII,	322 (324)
An die geehrten Vorstände der noch bestehen- den lokalen Wagner-Vereine. (Zum zweiten Festspiel von 1882. I.)	XVI,	162
An die geehrten Vorstände der Richard Wagner-Vereine	X,	17 (11)
An die Künstler. (Zum ersten Festspiel von 1876. VII.)	XVI,	155
An die Musikdirektoren Ganzer und Laube in Hamburg. (Zu den Gelegenheitsgedichten.)	XVI,	226
An die Nibelungen-Schmiede. (Zu den Ge- legenheitsgedichten.)	XVI,	228
An die Orchestermitglieder. (Zum ersten Fest- spiel von 1876. III. und VIII.)	XVI,	150 u. 156
An die Patrone der Bühnenfestspiele in Bay- reuth. (Zum ersten Festspiel von 1876. I.)	XVI,	146
An die Patrone der Bühnenfestspiele in Bayreuth, 1873	XII,	315 (317)
An einen franz. Freund (Fr. Willot) usw. („Zukunftsmusik“)	VII,	121 (87)
An einen Staatsanwalt. [Gedicht.]	XII,	362 (365)
An Friedrich Feustel. (I. Mit einer Gänse- leberpastete. II. Mit Übersendung einer Medaille). [Gedichte.]	XII,	376 (378)
An Franz Fischer. [Gedicht.]	XII,	383 (386)
An Ernst Frank	XII,	374 (377)
An Frau von Auffesß. (Zu den Gelegenheits- gedichten)	XVI,	230
An Frau Judith Gantier über die bevor- stehende Aufführung des „Rienzi“ in Paris. (Fünf Schreiben über das Verhältnis der Kunst R. Wagners zum Auslande. I.) .	XVI,	114

	Band	Seite
An Fürst Lichtenstein. (Zu den Gelegenheitsgedichten.)	XVI,	229
An Arthur Gobineau. [Widmung.] (Zu den Gelegenheitsgedichten.)	XVI,	231
An Gräfin Szechenyi. (Zu den Gelegenheitsgedichten.)	XVI,	229
An Graf Procow. Ballade. (Zu den Gelegenheitsgedichten.)	XVI,	227
An Emil Heßel. [Gedicht.]	XII,	375 (378)
An Helmholz. [Gedicht.]	XII,	384 (387)
An Herrn von Werthern. (Zu den Gelegenheitsgedichten.)	XVI,	225
An Georg Herwegh. [Gedicht.]	XII,	374 (377)
An König Ludwig II. (I.—XXI.) [Gedichte.]	XII,	387 (389)
An König Ludwig II. über die Aufführung des „Parzifal“	XVI,	128
An Franz Liszt, I.—IV. [Gedichte.] . . .	XII,	386 (388)
An Therese Malten. (Zu den Gelegenheitsgedichten.)	XVI,	232
An Amalie Materna. (Zu den Gelegenheitsgedichten.)	XVI,	232
An Nietzsche. [Gedicht.]	XII,	380 (383)
An Friedrich Nietzsche, ord. Prof. der klass. Philologie in Basel	IX,	350 (295)
An Professor Gabriel Monod in Paris. (Fünf Schreiben über das Verhältnis der Kunst R. Wagners zum Auslande. IV.) .	XVI,	120
An Hans Richter. [Gedicht.]	XII,	377 (380)
An Hans Richter. (Zu den Gelegenheitsgedichten.)	XVI,	230
An Marie Schleinitz. [Gedicht.]	XII,	383 (385)
An Marie Schleinitz. (Zu den Gelegenheitsgedichten.)	XVI,	226
An Professor Schrön. (Zu den Gelegenheitsgedichten.)	XVI,	231
An Anton Seidl. [Gedicht.]	XII,	381 (383)
An Seine Majestät den König. (Anhang IV)	XII,	418 (420)
An Dr. Standhartner. [Gedicht.]	XII,	382 (385)

	Band	Seite
An Heinrich v. Stein. [Gedicht.]	XII,	385 (388)
An Eichatschek. [Gedicht.]	XII,	367 (370)
An Mathilde Wesendonk. (I. Schwalbenlied. II. Widmung. III. Volkslied.) [Gedichte.]	XII,	365 (368)
An August Wilhelmj. [Gedicht.]	XII,	384 (386)
An Hans v. Wolzogen. [Gedicht.]	XII,	385 (387)
Angriffen auf mich und meine Kunstansichten, Warum ich den zahllosen, nichts erwidere. Siehe: Persönliches	XII,	307 (309)
Anhang. I.—IV zu Band XII	XII,	399 (401)
Ankündigung der Aufführung des „Par- sifal“, 1877	XII,	332 (334)
Ankündigung der Aufführung der 9. Sym- phonie für den 22. Mai 1872. (Zur Grundsteinlegung. II.)	XVI,	142
Ankündigung der Festspiele. (Begründung des Festspiels 2c., I.)	XVI,	131
Ankündigung der Festspiele für 1876. (Zum ersten Festspiel von 1876. V.)	XVI,	153
Ankündigung der im Mai 1853 zu veran- staltenden Konzerte [Musikaufführung]. (Erklärungen und Anzeigen a. d. Züricher Zeit. VII.)	XVI,	21
Ankündigung für den 22. Mai 1872. (Zur Grundsteinlegung. I.)	XVI,	141
Anmerkungen zu Bb. XVI.	XVI,	239
Anmerkungen und Nachträge zu Band XII.	XII,	419 (421)
Ansprache an die Abgesandten des Bayreuther Patronats. 1877	XII,	324 (326)
Ansprache nach Schluß der „Götterdämme- rung“. (Zum ersten Festspiel von 1876. XV.)	XVI,	161
Ansprache an das Hoforchester in München vor der Hauptprobe zu „Tristan und Isolde“ am 11. Mai 1865. (Aus der Münchener Zeit. II.)	XVI,	42
Anwendung der Musik auf das Drama, Über die	X,	229 (176)
Anzeigen, Erklärungen und, aus der Züricher Zeit, in der „Eidgenössischen Zeitung“ (I—X.)	XVI,	16

	Band	Seite
Aphorismen, Weitere	XII,	270 (272)
Architektonische Pläne zu dem Bühnenfestspiel- haufe, Sechs	IX,	Anhang
Arie des Aubry Text zum Allegro der, [Ein- lage in Marschner's „Bambyr“.] (Zu den dramatischen Dichtungen)	XVI,	183
Artikel, Ein, der Münchener „Neuesten Nach- richten“ vom 29. November 1865. (Aus der Münchener Zeit. IV.)	XVI,	44
Auber, Erinnerungen an	IX,	51 (42)
Aufforderung zur Erwerbung von Patronat- scheinen. (Begründung der Festspiele 2c. I.)	XVI,	132
Aufführung der Oper „Der fliegende Holländer“, Bemerkungen zur	V,	205 (160)
Aufführung des „Lohengrin“ in Bologna, Brief an einen italienischen Freund über die	IX,	341 (287)
Aufführung des „Tannhäuser“, Über die .	V,	159 (123)
Aufführung des „Tannhäuser“ in Paris, Bericht über die	VII,	181 (138)
Aufklärungen über „das Judentum in der Musik“. („Censuren“ 5.)	VIII,	299 (238)
Aufseß, An Frau von. (Zu den Gelegen- heitsgedichten.)	XVI,	230
Augsburger „Allgemeinen Zeitung“, Zwei Erklärungen in der, über die Oper „Theo- dor Körner“ von Wendelin Weißheimer. (I. u. II.)	XVI,	51
Aus der Dresdener Kapellmeisterzeit . . .	XII,	147 (149)
Aus dem Trauerspiel „Leubald“. (Zu den dramatischen Dichtungen.)	XVI,	179
Aus den Sechziger Jahren	XII,	290 (292)
Aus der Münchner Zeit. (I.—IV.)	XVI,	32
Aus der Pariser Zeit. 1841	XII,	29 (31)
Aus der Revolutionszeit	XII,	218 (220)
Aus einem Tagebuch. [Gedicht.]	XII,	350 (352)
Aus Magdeburg (1836)	XII,	12 (12)
Ausführungen zu „Religion und Kunst“. 1881	X,	338 (263)
Autobiographie. Siehe: Mein Leben. I.—IV. Teil.		
Autobiographische Skizze (bis 1842) . . .	I,	5 (4)

	Band	Seite
Bagnara, An den Herzog von. (Fünf Schreiben über das Verhältniß der Kunst R. Wagners zum Auslande. V.)	XVI,	125
Bärenfamilie, Die glückliche (Männerlist größer als Frauenlist)	XI,	178 (178)
Bassenheim, An Maria. [Gedicht.]	XII,	372 (375)
Baumgartners, Wilhelm, Lieder. 1852. . .	XII,	284 (286)
„Bahreuth“	IX,	369 (311)
Bahreuth. Bahreuther Blätter	X,	15 (11)
Bahreuth, Das Bühnenfestspielhaus . . .	IX,	384 (322)
Bahreuth, Das Bühnenweihfestspiel in . .	X,	381 (297)
Bahreuth, Dank an die Bürger von, nach der Grundsteinlegung am 22. Mai 1872. (Zur Grundsteinlegung. IV.)	XVI,	144
Bahreuther Blätter. Bahreuth	X,	15 (11)
Bahreuther Blätter. Erstes Stück. Zur Einführung	X,	27 (19)
Bahreuther Bürgerschaft, Dankagung an die. (Zum zweiten Festspiel von 1882. II.) .	XVI,	164
Bahreuther Patronats, Ansprache an die Abgesandten des. 1877	XII,	324 (326)
Bedeutung, Gedanken über die, der deutschen Kunst für das Ausland.	XII,	312 (314)
Beethoven	IX,	75 (61)
„Beethoven“, Ein nicht veröffentlichter Schluß der Schrift. (Zwei Schlußabschnitte. I.)	XVI,	108
Beethoven, Eine Pilgerfahrt zu. (Ein deutscher Musiker in Paris. 1.)	I,	115 (90)
Beethovens Cismoll-Quartett. 1854. [Programmatiscbe Erläuterung]	XII,	348 (350)
Beethovens „heroische Symphonie“	V,	219 (169)
Beethovens Neunter Symphonie, Zu. 1846	XII,	203 (205)
Beethovens, Zum Vortrag. (Zum musikalischen Vortrag. II.)	XVI,	77
Beethovenfeier in Wien betreffend. (Vier Erklärungen in den „Signalen f. d. musikal. Welt“. III.)	XVI,	50

	Band	Seite
Begründung des Festspiels, des Patronats und der Wagner-Vereine. (I. Ankündigung der Festspiele. II. Aufforderung zur Erwerbung von Patronatscheinen. III. An den Intendanten von Loën in Weimar über die Wagner-Vereine. IV. Eine Mitteilung an die deutschen Wagner-Vereine	XVI,	131
Bei dem Empfange. [Gedicht.]	XII,	353 (355)
Bei der Vollenbung des „Siegfried“. Drei Gedichte. 2	VIII,	414 (338)
Beim Hebeseste des Festspielhauses. [Gedicht.]	XII,	378 (381)
Vellini. Ein Wort zu seiner Zeit. 1837	XII,	19 (19)
Bemerkung zu einer angeblichen Äußerung Rossinis	XII,	311 (313)
Bemerkungen zur Aufführung der Oper „Der fliegende Holländer“	V,	205 (160)
Berechnung der vorgeschlagenen Mehrausgabe. Siehe: Die Königliche Kapelle betreffend	XII,	199 (201)
Bergwerke, Die, zu Falun	XI,	125 (125)
Bericht an Se. Maj. den König Ludwig II. von Bayern über eine in München zu errichtende Musikschule	VIII,	159 (125)
Bericht, Ein Pariser, für Robert Schumanns „Neue Zeitschrift für Musik“	XVI,	58
Bericht nach Deutschland. „Le Freischütz“	I,	274 (220)
Bericht über die Aufführung der IX. Symphonie von Beethoven im Jahre 1846	II,	65 (50)
Bericht über die Aufführung des „Tannhäuser“ in Paris. (Brieflich.)	VII,	181 (138)
Bericht über die Grundsteinlegung. Das Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth	IX,	384 (322)
Bericht über die Heimbringung der sterblichen Überreste Carl Maria v. Webers aus London nach Dresden.	II,	53 (41)
Bericht über die Wiederaufführung eines Jugendwerkes. An den Herausgeber des „Musikalischen Wochenblattes“	X,	397 (309)

	Band	Seite
Bericht über eine erste Operaufführung . . .	I,	25 (20)
Bericht über eine neue Pariser Oper („La Reine de Chypre“ von Halévy) . . .	I,	299 (241)
Bericht über „La Reine de Chypre“. Siehe: „La Reine de Chypre“. 2.	XII,	404 (406)
Berichterstattung, Über die musikalische, in der „Eidgenössischen Zeitung“. (Erklärungen und Anzeigen a. d. Züricher Zeit. III.) .	XVI,	19
Berichtigungen, Zwei, im „Musikalischen Wochenblatt“. (I. Berichtigung. Debattationsbericht des „Akadem. Wagner-Vereins“. Berlin betreffend. II. Brodhaus' Konversationslexikon betreffend.)	XVI,	52
Berlioz, Ein Brief an	VII,	113 (82)
Berlioz, Hector, Fragment eines Aufsatzes, über	XII,	310 (312)
Berlioz. Liszt. (Pariser Berichte. 3.). . .	XII,	85 (87)
Berner „Bund“, Zwei Erklärungen im. (I. u. II. 1866 u. 1869.)	XVI,	47
Bestimmung der Oper, Über die	IX,	153 (127)
Bewerbungen, Über, zu den Festspielen. (Zum ersten Festspiel von 1876. VI.)	XVI,	154
Bianca und Giuseppe (Die hohe Braut) .	XI,	136 (136)
Braunschweiger Kibelungen-Regelklub, An den. (Zu den Gelegenheitsgedichten.) . .	XVI,	230
Braunschweiger Wurst für Lohengrin. [Gedicht.]	XII,	372 (374)
Brautlied. Siehe: Hochzeitsmusik u. Brautlied.		
Brautzug. Siehe: Männerfzene und Brautzug.		
Brief an Hector Berlioz, Ein	VII,	113 (82)
Brief an den Herausgeber der „Neuen Zeitschrift für Musik“. Über musikalische Kritik	V,	65 (53)
Brief an den Herausgeber des „Musikalischen Wochenblattes“	X,	1 (1)
Brief an einen italienischen Freund über die Aufführung des „Lohengrin“ in Bologna	IX,	341 (287)
Brief an Franz Liszt. „Über die Goethe-Stiftung“	V,	5 (5)
Brief an H. v. Stein	X,	407 (316)

	Band	Seite
Brief an M. W. Über F. Liszt's symph. Dichtungen	V,	235 (182)
Brief an H. v. Wolzogen	X,	363 (286)
Brief, Offener, an Dr. phil. Friedrich Stade	XVI,	103
Brief über das Schauspielermwesen an einen Schauspieler	IX,	307 (258)
Brochhaus' Konversationslexikon betreffend. Protest. (Zwei Berichtigungen im „Musik- kalischen Wochenblatt“. II.)	XVI,	54
Bruchstück einer Dankfagung [Juni 1872]. (Zur Grundsteinlegung. V.)	XVI,	145
Bruchstücke eines Dramas „Achilleus“. 1849/50.	XII,	281 (283)
Bühnenfestspiele des Jahres 1876, Ein Rückblick auf die.	X,	139 (103)
Bühnenfestspiele in Bayreuth, An die Patrone der. 1873.	XII,	315 (317)
Bühnenfestspiele in Bayreuth, Zur Mitteilung an die geehrten Patrone der.	X,	44 (32)
Bühnenfestspiele von 1876, An die geehrten Patrone der.	XII,	322 (324)
Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth, Das . .	IX,	384 (322)
Bühnenweihfestspiel in Bayreuth 1882, Das	X,	381 (297)
Bülow, H. v., betreffend. (Vier Erklärungen in den „Signalen f. d. musikal. Welt“. I.)	XVI,	49
„Bund“. Zwei Erklärungen im Berner. (I. u. II. 1866.)	XVI,	47
Bürger von Bayreuth, Dank an die, nach der Grundsteinlegung am 22. Mai 1872. (Zur Grundsteinlegung. IV.)	XVI,	144
Bürgermeister von Bologna, Schreiben an den	IX,	346 (291)
Censuren. (Vorbericht. I. W. F. Niehl. II. Fer- dinand Hiller. III. Eine Erinnerung an Rossini. IV. Eduard Devrient. V. Auf- klärungen über das Judentum in der Musik.)	VIII,	251 (200)
Champfleury, An. (Fünf Schreiben über das Verhältnis der Kunst H. Wagners zum Auslande. II.)	XVI,	117

	Band	Seite
Christentum. Siehe: Metaphysik, Kunst und Religion, Moral, Christentum	XII,	335 (337)
Coriolan. Siehe: Coriolan.		
Cornelius, An Peter. [Gedicht.]	XII,	368 (371)
Cyriac, An J. [Gedicht.]	XII,	384 (387)
Dank an die Bürger von Bayreuth nach der Grundsteinlegung am 22. Mai 1872. (Zur Grundsteinlegung. IV.)	XVI,	144
Dankagung an die Bayreuther Bürgerchaft. (Zum zweiten Festspiel von 1882. II.) .	XVI,	164
Dankagung, Bruchstück einer. (Zur Grundsteinlegung. V.)	XVI,	145
Dankschreiben an das Münchener Hoforchester. (Aus der Münchener Zeit. III.) . . .	XVI,	43
Dannreuther, An Eduard. (Zu den Gelegenheitsgedichten.)	XVI,	230
Dante — Schopenhauer. [Brief an F. List.]	XVI,	95
Das Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth. Nebst einem Bericht über die Grundsteinlegung desselben	IX,	384 (322)
Das Bühnenweihfestspiel in Bayreuth 1882	X,	381 (297)
Das Genie der Gemeinsamkeit	XII,	264 (266)
Das Häschen. (Zu den Gelegenheitsgedichten.)	XVI,	232
Das Judentum in der Musik	V,	83 (66)
Das Künstlertum der Zukunft. 1849 . .	XII,	252 (254)
Das Kunstwerk der Zukunft	III,	51 (42)
Das Kunstwerk der Zukunft. Widmung an L. Feuerbach. 1850	XII,	282 (284)
Das Liebesmahl der Apostel. Eine biblische Szene	XI,	264 (264)
Das Liebesverbot	I,	25 (20)
Das Liebesverbot oder die Novize von Palermo. Große komische Oper in 3 Akten	XI,	59 (59)
Das Münchener Hoftheater. (Zur Berichtigung.) 1869. (Zwei Erklärungen in der „Augsburger Allgem. Zeitung.“ 2.)	XII,	302 (304)
Das Oratorium „Paulus“ von Felix Mendelssohn-Bartholdy. 1843	XII,	147 (149)
Das Publikum in Zeit und Raum . . .	X,	123 (91)

	Band	Seite
Das Rheingold	V,	257 (199)
Das Schauspiel und das Wesen der dramatischen Dichtkunst	IV,	3 (1)
Das Wiener Hof-Operntheater	VII,	365 (272)
Delaroche's Wandgemälde. (Pariser Berichte. 8.)	XII,	121 (123)
Dem „Margauer“. [Gedicht.]	XII,	364 (367)
Dem Königl.ichen Freunde. [Gedicht.]	VIII,	1 (1)
Der dramatische Gesang. 1837.	XII,	15 (15)
Der fliegende Holländer.	I,	321 (258)
„Der fliegende Holländer“, Bemerkungen zur Aufführung der Oper.	V,	205 (160)
„Der fliegende Holländer“, Ouvertüre zu	V,	228 (176)
Der Freischütz. Adam. Rastner. Heinrich Heine. (Pariser Berichte. 4.)	XII,	94 (96)
„Der Freischütz“. An das Pariser Publikum	I,	259 (207)
Der Freischütz in Paris (1841).	I,	257 (207)
Der Künstler und die Öffentlichkeit	I,	223 (180)
Der Mensch und die bestehende Gesellschaft. 1849	XII,	238 (240)
Der Nibelungen-Mythos. Als Entwurf zu einem Drama.	II,	201 (156)
Der Ring des Nibelungen. V, 257 (199),	VI,	1 (1)
Der Ritt der Walküren. (Programmat.ische Erläuterungen zur „Walküre“. II.)	XVI,	171
Der Virtuos und der Künstler	I,	207 (167)
Des Deutschen Vaterland. [Gedicht.]	XII,	366 (369)
Deutsch? Was ist	X,	51 (36)
Deutsche Heer vor Paris, An das	IX,	1 (1)
Deutsche Kunst und deutsche Politik	VIII,	39 (30)
„Deutsche Kunst und deutsche Politik“, Vorwort zur Buchausgabe der Aufsätze. (Drei Vortworte. III.)	XVI,	92
Deutsche Musikschule in München, Bericht über usw.	VIII,	159 (125)
Deutsche Oper, Die. 1834	XII,	1 (1)
Deutsche Opernwesen, Ein Einblick in das heutige	IX,	314 (264)

	Band	Seite
Deutschen Kunst, Gedanken über die Bedeutung der, für das Ausland	XII,	312 (314)
Deutschen Schauspielkunst, Über Ed. Debrients Geschichte der	XII,	228 (230)
Deutschen Wagner-Vereine, Eine Mitteilung an die. (Begründung des Festspiels zc. I.)	XVI,	134
Deutschen Wagner-Verein, Ein später fortgelassener Schluß des Berichtes an den. (Zwei Schlußabschnitte. II.)	XVI,	110
Deutsches Musikwesen, Über. (Ein deutscher Musiker in Paris. 4.)	I,	185 (149)
Deutschland und seine Fürsten. Siehe: Anhang III zu Band XII	XII,	412 (414)
Debrient, Eduard. („Censuren“. 4.) . . .	VIII,	284 (226)
Debrients, Über Ed., Geschichte der deutschen Schauspielkunst	XII,	228 (230)
Dichten und Komponieren, Über das . .	X,	181 (137)
Dichtkunst und Tonkunst im Drama der Zukunft	IV,	129 (103)
Dichtungen, Zu den dramatischen. Siehe: Zu den dramatischen Dichtungen . . .	XVI,	177
Die Bergwerke zu Falun. Oper in drei Akten	XII,	125
Die deutsche Oper. 1834	XII,	1 (1)
Die drei Jota. [Gedicht.]	XII,	368 (371)
„Die eiserne Hand“. Theater. (Pariser Berichte. 7.)	XII,	110 (112)
Die ersten Schriften über die Oper . . .	XII,	1 (1)
Die Feen	XI,	5 (5)
Die glückliche Bärenfamilie (Männerlist größer als Frauenlist)	XI,	178 (178)
Die grünen Schuhe. [Gedicht.]	XII,	351 (353)
Die Hochzeit. Ein Opernfragment . . .	XI,	1 (1)
Die hohe Braut oder Bianca und Giuseppe	XI,	136 (136)
Die königliche Kapelle betreffend. 1846. (Kapell-Konzerte. — Berechnung der vorgeschlagenen Mehrausgaben.)	XII,	149 (151)
Die Kunst und die Revolution	III,	9 (8)
Die Meisterfinger von Nürnberg	VII,	197 (150)
Die Meisterfinger von Nürnberg. Römische Oper in 3 Akten. I. Entwurf.	XI,	344 (344)

	Band	Seite
Die Meisterfinger von Nürnberg. Große komische Oper in 3 Aufzügen. II. Entwurf	XI,	356 (356)
— — III. Entwurf	XI,	379 (379)
Die Meisterfinger von Nürnberg. (Vorspiel; Vorspiel zum 3. Akt.) [Programmatistische Erläuterungen]	XII,	345 (347)
„Die Meisterfinger von Nürnberg“. [Varianten: 1. Akt. — 2. Akt. — 3. Akt.] (V. Zu den dramatischen Dichtungen.) .	XVI,	211
Die Not. [Gedicht.]	XII,	358 (361)
Die Novize von Palermo. (Das Liebesverbot)	XI,	59 (59)
Die Oper und das Wesen der Musik . .	III,	269 (222)
Die Revolution. 1849	XII,	243 (245)
Die Sarazenin. Oper in 3 Akten. . . .	XI,	230 (230)
Die Sieger	XI,	325 (325)
Die Walfüre	VI,	3 (1)
Die Wibelungen. Weltgeschichte aus der Sage	II,	151 (115)
Die Wibelungen. (Schlußworte.)	XII,	227 (229)
Dirigieren, Über das	VIII,	325 (261)
Drama, Über die Anwendung der Musik auf das	X,	229 (176)
Dramatische Gesang, Der. 1837	XII,	15 (15)
Dramatischen Dichtungen, Zu den. Siehe: Zu den dramatischen Dichtungen . . .	XVI,	177
Drei Gedichte. I. Rheingold. II. Bei der Vollendung des „Siegfried“. III. Zum 25. August 1870	VIII,	411 (338)
Drei Schreiben an die Direktion der Philharmonischen Gesellschaft in St. Petersburg. (I.—III. 1862—1866.)	XVI,	29
Drei Vorworte. (I. Vorwort zu einer beabsichtigten Herausgabe von „Siegfrieds Tod“. II. Vorwort zu der 1850 beabsichtigten Veröffentlichung des Entwurfs von 1848 „Zur Organisation eines Nationaltheaters für das Königreich Sachsen“. III. Vorwort zur Buchausgabe der Aufsätze „Deutsche Kunst und deutsche Politik“.	XVI,	84
„Dresdener Anzeiger“. (Vier Zeitungs-Erklärungen. I. u. II.)	XVI,	27

	Band	Seite
Dresdener Hoftheater=Chor. (Zu den Gelegenheitsgedichten.)	XVI,	228
Dresdener Liedertafel, Zwei Schreiben an die. (I. Aufruf. II. Niederlegung der Leitung.)	XVI,	6
„Eidgenössische Zeitung“, Erklärungen und Anzeigen in der, aus der Züricher Zeit. (I.—X.)	XVI,	16
„Eidgenössischen Zeitung“. Über die musikalische Berichterstattung in der. (Erklärungen und Anzeigen a. d. Züricher Zeit. III.)	XVI,	19
Ein Artikel der Münchener „Neuesten Nachrichten“ vom 29. November 1865. (Aus der Münchener Zeit. IV.)	XVI,	44
Einblick in das heutige deutsche Opernwesen, Ein.	IX,	314 (264)
Ein Brief an Hector Berlioz.	VII,	113 (82)
Ein deutscher Musiker in Paris.	I,	113 (90)
Ein Einblick in das heutige deutsche Opernwesen	IX,	314 (264)
Ein Ende in Paris	I,	142 (114)
Ein glücklicher Abend. (Ein deutscher Musiker in Paris. 3.)	I,	169 (136)
Ein Pariser Bericht für Robert Schumanns „Neue Zeitschrift für Musik.“	XVI,	58
Ein Rückblick auf die Bühnenfestspiele des Jahres 1876	X,	139 (103)
Ein nicht veröffentlichter Schluß der Schrift „Beethoven“. (Zwei Schlußabschnitte. I.)	XVI,	108
Ein später fortgelassener Schluß des Berichtes an den deutschen Wagner-Verein. (Zwei Schlußabschnitte. II.)	XVI,	110
Ein Tagebuch aus Paris	XVI,	4
Ein Theater in Zürich	V,	25 (20)
Eine Erinnerung an Rossini. („Censuren“. 3.)	VIII,	278 (220)
Eine Kapitulation. Lustspiel in antiker Manier	IX,	5 (3)
Eine Kritik aus Magdeburg	XVI,	57
Eine Mitteilung an meine Freunde	IV,	285 (230)
Eine Mitteilung an die deutschen Wagner-Vereine. (Begründung des Festspiels 2c. I.)	XVI,	134

	Band	Seite
Eine Pilgerfahrt zu Beethoven. (Ein deutscher Musiker in Paris. 1.)	I,	115 (90)
Eine Rede auf Friedrich Schneider	XVI,	60
Eine Skizze zu „Oper und Drama“. [Brief an Uhlig.]	XVI,	93
Einem Besitzer des Klavierauszugs des „Ring des Nibelungen“. (Zu den Gelegenheitsgedichten.)	XVI,	231
Einladung zur ersten Aufführung von „Tristan und Isolde“. [Brief an F. Uhl.] (Aus der Münchener Zeit. I.)	XVI,	32
Einladungsschreiben an die Sänger für Proben und Aufführungen des Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen“. (Zum ersten Festspiel von 1876. II.)	XVI,	147
Einleitung zu einer Vorlesung der „Götterdämmerung“ vor einem ausgewählten Zuhörerkreise in Berlin	IX,	366 (308)
Ein Wort zu Einführung der Arbeit S. v. Wolzogens „Über Verrottung und Errettung der deutschen Sprache“	X,	34 (24)
Einzug der Gäste auf Wartburg. (Programmatistische Erläuterungen zu „Tannhäuser“. I.)	XVI,	167
„Eiserne Hand“, Die. Theater. (Pariser Berichte. 7.)	XII,	110 (112)
Empfehlung einer Streichquartett-Vereinigung. (Erklärungen und Anzeigen a. d. Züricher Zeit. IX.)	XVI,	23
Ende in Paris, Ein	I,	142 (114)
Entwurf eines Amnestiegesuches an den Sächsischen Justizminister Behr	XVI,	24
Entwürfe, Gedanken und Fragmente aus der Zeit der großen Kunstschriften	XII,	256 (252)
Entwurf, veröffentlicht mit den Statuten des Patronatvereins	X,	23 (16)
Entwurf zur Organisation eines deutschen Nationaltheaters für das Königreich Sachsen (1849)	II,	307 (233)

	Band	Seite
Entwurf zur (Pariser) Venusberg-Szene im „Tannhäuser“. (Pantomime.)	XI,	414 (414)
Epilogischer Bericht über die Umstände und Schicksale, welche die Ausführung des Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen“ bis zur Veröffentlichung der Dichtung begleiteten	VI,	365 (257)
Epitaphium. [Gedicht.]	XII,	368 (370)
Erinnerungen an Auber	IX,	51 (42)
Erinnerungen an L. Schnorr von Carolsfeld, Meine.	VIII,	221 (177)
Erinnerungen an Spontini	V,	109 (86)
„Erkenne dich selbst“	V,	338 (263)
Erklärung an die Mitglieder des Patronatsvereins	X,	36 (26)
Erklärungen und Anzeigen aus der Züricher Zeit in der „Zeitgenössischen Zeitung“. (I—X.)	XVI,	16
Erklärungen, Vier, in den „Signalen für die musikalische Welt“. (I. H. v. Bülow betreffend. II. „Rienzi“ in Paris betreffend. III. Zur Berichtigung. Beethovenfeier in Wien betreffend. IV. Brief W.'s an Napoleon betreffend.)	XVI,	49
Erklärungen, Zwei. 1874 u. 1875	XII,	321 (323)
Erklärungen, Zwei, im Berner „Bund“. (I. 10. Juni 1866. II. 16. Septbr. 1866)	XVI,	47
Erklärungen, Zwei, in der „Augsburger Allgem. Zeitung“	XII,	295 (297)
Erklärungen, Zwei, in der Augsburger „Allgemeinen Zeitung“ über die Oper „Theodor Körner“ von Wendelin Weißheimer. (I. u. II.)	XVI,	51
Erklärungen, Zwei, über die Verdeutschung des Textes der Komposition „Les deux grenadiers“. (Bewahrung, Erklärung.)	XVI,	10
Erläuterungen, Programmatische	V,	217 (169)
Erläuterungen, Programmatische, zu Musikstücken.	XII,	344 (346)

	Band	Seite
Ersten Festspiel, Zum, 1876. Siehe: Zum ersten Festspiel von 1876. (I—XVI.) .	XVI,	146
Esdur-Symphonie von Mozart, Zum Andante der. (Zum musikalischen Vortrag. III.) .	XVI,	83
Effer, An den Wiener Hofkapellmeister. [Brief.] (Nachtrag zu Bd. XVI)	XVI,	2
„Europe artiste“, Aus der. (Vier Zeitungs- Erklärungen. III.)	XVI,	28
Fatalitäten, Pariser, für Deutsche	XII,	44 (46)
Feen, Die	XI,	5 (5)
Festspiel, Zum ersten, von 1876. Siehe: Zum ersten Festspiel von 1876. (I—XVI.)	XVI,	146
Festspiele, Ankündigung der. (Begründung der Festspiele etc. I.)	XVI,	131
Festspiele für 1876, Ankündigung der. (Zum ersten Festspiel von 1876. V.)	XVI,	153
Feustel, An Friedrich. [Gedicht.]	XII,	376 (378)
Fischer, An Franz. [Gedicht.]	XII,	383 (386)
Fliegende Holländer, Der	I,	321 (258)
Folterkammern der Wissenschaft. Siehe: Offenes Schreiben	X,	251 (194)
Fragment eines Aufsatzes über Hector Berlioz. 1869	XII,	310 (312)
Fragment eines Jugendgedichtes auf den Tod eines Mitschülers. (Zu den Gelegen- heitsgedichten.)	XVI	225
Fragment eines verlorenen Gedichtes. (Zu den Gelegenheitsgedichten.)	XVI	225
Frank, Verse auf Ernst. [Gedicht.]	XII,	374 (377)
„Freischütz“, Der. An das Pariser Publikum .	I,	259 (207)
„Freischütz“, Le. Bericht nach Deutschland .	I,	274 (220)
Freischütz in Paris, Der (1841)	I,	257 (207)
Friedrich I. In 5 Akten	XI,	270 (270)
Fünf Schreiben über das Verhältnis der Kunst Richard Wagners zum Auslande. (I. An Frau Judith Gautier. II. An Champfleury. III. An den Herausgeber der Amerikanischen Revue. IV. An Pro- fessor Gabriel Monod. V. An den Herzog von Vagnara.)	XVI,	114

	Band	Seite
Für das Orchester. (Zum ersten Festspiel von 1876. XIV.)	XVI,	161
Für die Patrone [Besuchsbestimmungen]. (Zum ersten Festspiel von 1876. X.)	XVI,	159
Fürsten, An die. [Gedicht.]	XII,	363 (366)
Ganzer und Laube, An die Musikdirektoren, in Hamburg. (Zu den Gelegenheitsgedichten.)	XVI,	226
Gautier, An Frau Judith, über die bevorstehende Aufführung des „Rienzi“ in Paris. (Fünf Schreiben über das Verhältnis der Kunst R. Wagners zum Auslande. I.)	XVI,	114
Geburtstagsreim. [Gedicht.]	XII,	373 (377)
Gedanken über die Bedeutung der deutschen Kunst für das Ausland.	XII,	312 (314)
Gedichte XII, 349 (351).	XVI,	224
Gedichte, Drei	VIII,	411 (338)
Gelegenheitsgedichten, Zu den	XVI,	224
Genie, Das, der Gemeinsamkeit.	XII,	264 (266)
Gesang nach der Bestattung	II,	64 (49)
Gesänge bei der Bestattung der Überreste C. M. v. Webers. I. Bei dem Empfange. II. Vor der Bestattung. [Gedichte.]	XII,	353 (355)
Geschichte der deutschen Schauspielkunst, über Ed. Devrient's.	XII,	228 (230)
Geschlechtsliebe, Metaphysik der. 1858.	XII,	289 (291)
Gesellschaft, Der Mensch und die bestehende. 1849	XII,	238 (240)
Glückliche Bärenfamilie, Die (Männerlist größer als Frauenlist)	XI,	178 (178)
Glücklicher Abend, Ein	I,	169 (136)
Glück Duvertüre zu „Iphigenia in Aulis“	V,	143 (111)
Gobineau, An Arthur. [Widmung.] (Zu den Gelegenheitsgedichten.)	XVI,	231
Gobineau, An den Grafen. [Gedicht.]	XII,	385 (387)
Gobineau, Graf, siehe: Zur Einführung der Arbeit usw.	X,	46 (33)
„Goethestiftung“, Über die	V,	5 (5)
Götterdämmerung	VI,	249 (177)

	Band	Seite
„Götterdämmerung“, Einleitung zu einer Vorlesung der	IX,	366 (308)
„Götterdämmerung“. [Varianten.] (Zu den dramatischen Dichtungen.)	XVI,	210
Götterdämmerung, Zur. [Programmatische Erläuterungen.] (I.—IV.)	XVI,	173
Grundsteinlegung, Zur. Siehe: Zur Grundsteinlegung (I.—V.)	XVI,	141
Gruß aus Sachsen an die Wiener. [Gedicht.]	XII,	356 u. 430 (358)
Gruß seiner Treuen an König Friedrich August. [Gedicht.]	XII,	351 (353)
Hagens Wacht. (Programmatische Erläuterungen zur „Götterdämmerung“. II.) .	XVI,	173
Halévy, La Reine de Chypre d'. Siehe: Anhang III zu Band XII	XII,	404 (406)
Halévy und die französische Oper. Siehe: „La Reine de Chypre“. 1	XII,	129 (131)
Häschen, Das. (Zu den Gelegenheitsgedichten.)	XVI,	232
Hauptprobe zu „Tristan und Isolde“, Ansprache an das Hoforchester in München vor der, am 11. Mai 1865. (Aus der Münchener Zeit. II.)	XVI,	42
Hebeseft, Beim, des Festspielhauses. [Gedicht]	XII,	378 (381)
Heddel, An Emil. [Gedicht.]	XII,	375 (378)
Heimbringung der sterblichen Überreste Carl Maria von Webers, Bericht über die. .	II,	53 (41)
Helbentum und Christentum	X,	351 (275)
Helmholz, An. [Gedicht.]	XII,	384 (387)
„Heroische Symphonie“, Beethovens . . .	V,	219 (169)
Herrn Direktor Neumann. Viktoria-Theater. Berlin. (Zu den Gelegenheitsgedichten.)	XVI,	231
Hervorruuf, über den. (Zum ersten Festspiel von 1876. XI.)	XVI,	160
Hermwegh, An Georg. [Gedicht.]	XII,	374 (377)
Herzog von Meiningen, An den. [Gedicht]	XII,	384 (386)
Hiller, Ferdinand, („Censuren“. 2) . . .	VIII,	269 (213)
Historisch-Politische Kränzchen, An das. [Gedicht.]	XII,	381 (384)

	Band	Seite
Hochzeit, Die	XI,	1
Hochzeitsmusik und Brautlied. (Program- matische Erläuterungen zu „Lohengrin“. II.)	XVI,	170
Hof-Operntheater, Das Wiener	VII,	365 (272)
Hoftheater, Vom Wiener. 1861	XII,	290 (292)
Hohe Braut, Die, oder Bianca und Giuseppe	XI,	136 (136)
Holländer, Der fliegende	I,	321 (258)
„Holländer, Der fliegende“. Bemerkungen zur Aufführung der Oper	V,	205 (160)
„Holländer, Der fliegende“, Ouvertüre zu	V,	228 (176)
Hölzel, Telegramm an. [Gedicht.]	XII,	371 (374)
„Hugenotten“, über Meyerbeers . XII, 22 u.	420 (22 u. 422)	
In ein Stammbuch. (Zu den Gelegen- heitsgedichten.)	XVI,	227
Inhalt der einzelnen Bände. [Allgemeine Übersicht]	XVI,	
Inhaltsübersicht [Bd. I—XVI]. Siehe: Allgemeine Inhaltsübersicht.		
„Iphigenia in Aulis“, Glucks Ouvertüre zu	V,	143 (111)
Jenkins, Zahnarzt. Siehe: Zur Widmung Jesus von Nazareth. Ein dichterischer Entwurf.	XI,	273 (273)
Jota, Die drei. [Gedicht.]	XII,	368 (371)
Judentum in der Musik, Das	V,	83 (66)
„Judentum in der Musik“, Aufklärungen über das. („Censuren“. 5.)	VIII,	299 (238)
„Judentum in der Musik“, Zum. [Brief an R. Taufsig.]	XVI,	102
Jugendgedichtes, Fragment eines, auf den Tod eines Mitschülers. (Zu den Gelegen- heitsgedichten.)	XVI,	225
Jugendwerkes, Bericht über die Wieder- aufführung eines	X,	397 (309)
Kaisermarsch, Volksgefang. [Gedicht.]	XII,	373 (376)
Kapelle, Die Königliche, betreffend. 1846.	XII,	149 (151)
Kapell-Konzerte. Siehe: Die Königliche Kapelle betreffend	XII,	189 (191)
Kapitulation, Eine	IX,	5 (3)

	Band	Seite
Kinderhymne, Triebsschener. (Zu den Gelegenheitsgedichten.)	XVI,	226
Klavierauszugs des „Ring des Nibelungen“, Einem Besitzer des. (Zu den Gelegenheitsgedichten.)	XVI,	231
Kleinere Aufsätze, Sendschreiben und . .	IX,	305 (258)
Komponieren, Über das Dichten und . .	X,	181 (137)
Komponieren im Besonderen, Über das Opern-Dichten und	X,	201 (152)
König Friedrich August, Gruß seiner Treuen an. [Gedicht.]	XII,	351 (353)
König Ludwig II., An. (I.—XXI.) [Gedichte.]	XII,	387 (389)
Königlichen Freunde, Dem. [Gedicht.] . .	VIII,	1 (1)
Königl. musikal. Kapelle in Dresden, Trinkspruch am Gedenttage des 300jährigen Bestehens	II,	301 (229)
Konzerte, Ankündigung der im Mai 1853 zu veranstaltenden. (Erklärungen und Anzeigen a. d. Züricher Zeit. VII.) . .	XVI,	21
„Koriolan“, Ouvertüre zu.	V,	224 (173)
Kraft, Seinem Wirt Herrn Louis. [Gedicht.]	XII,	373 (376)
Kritik, Eine, aus Magdeburg	XVI,	57
Kritik, Über musikalische	V,	65 (53)
Krochow, An Graf. Ballade. (Zu den Gelegenheitsgedichten.)	XVI,	227
Kunst, Religion und. 1880.	X,	273 (211)
Kunst und deutsche Politik, Deutsche. . .	VIII,	39 (30)
Kunst und die Revolution, Die	III,	9 (8)
Kunst und die Revolution“, Zu „Die. 1849	XII,	250 (252)
Kunst und Klima	III,	251 (207)
Kunst und Religion. Siehe: Metaphysik, Kunst und Religion, Moral, Christentum	XII,	335 (337)
Künstler, An die. (Zum ersten Festspiel von 1876. VII.)	XVI,	155
Künstler, Der, und die Öffentlichkeit. (Ein deutscher Musiker in Paris. 6.)	I,	223 (180)
Künstler, Der, und der Virtuos. (Ein deutscher Musiker in Paris. 5.)	I,	207 (167)
Künstler und Kritiker, mit Bezug auf einen besonderen Fall. 1846	XII,	206 (208)

	Band	Seite
Kunstlerthum, Das, der Zukunft. 1849.	XII,	252 (254)
Kunstwerk, Das, der Zukunft	III,	51 (42)
Kunstwerk, Das, der Zukunft. Widmung an L. Feuerbach. 1850	XII,	282 (284)
„La Reine de Chypre“ von Halévy	I,	299 (241)
„La Reine de Chypre“ von Halévy. [1. Halévy und die französische Oper. 2. Bericht über „La Reine de Chypre“. Französisch]. (Pariser Berichte.) XII, 129 u. 404 (131 u. 406)		
La Reine de Chypre d'Halévy. Siehe: Anhang II zu Band XII	XII,	404 (406)
Laube, Sonette an Heinrich. [Gedichte.]	XII,	370 (373)
Laube (Musikdirektor). Siehe: Ganzer und Laube.		
Lebensgeschichtliches	XVI,	1
„Le Freischutz“. Bericht nach Deutschland	I,	274 (220)
„Les deux grenadiers“, Zwei Erklärungen über die Verdeutschung des Textes der Komposition. (Verwahrung. Erklärung.)	XVI,	10
Letzte Bitte an meine lieben Genossen. Letzter Wunsch. (Zum ersten Festspiel von 1876. XIII.)	XVI,	160
Letzter Wunsch. Siehe: Letzte Bitte.		
„Leubald“, Aus dem Trauerspiel. (Zu den dramatischen Dichtungen.)	XVI,	179
Lichtenstein, An Fürst. (Zu den Gelegen- heitsgedichten.)	XVI,	229
Liebesmahl, Das, der Apostel	XI,	264 (264)
Liebesverbot, Das	I,	25 (20)
Liebesverbot, Das, oder die Novize von Palermo	XI,	59 (59)
Liszt, An Franz. (I.—IV.) [Gedichte.]	XII,	386 (388)
Liszt's symphonische Dichtungen, Über	V,	235 (182)
Liszt, Franz, Widmung der „Lohengrin“. Partitur an	XVI,	73
Loën. Siehe: An den Intendanten von Loën in Weimar.		
Lohengrin	II,	85 (65)
Lohengrin-Fragmente	XII,	354 (356)

	Band	Seite
"Lohengrin" in Bologna, Brief an einen italienischen Freund über die Aufführung des	IX,	341 (287)
"Lohengrin" in Weimar 1850, Szenische Vorschriften für die Aufführung des. (Mit Originalzeichnungen von Wagner in Faksimile.)	XVI,	63
"Lohengrin"-Partitur, Widmung der, an Franz Liszt	XVI,	73
"Lohengrin". [Varianten: I. Erster Akt. — II. Zweiter Akt. — III. Dritter Akt. —] (Zu den dramatischen Dichtungen.) . .	XVI,	198
"Lohengrin", Vorspiel zu	V,	232 (179)
Lohengrin, Zu. [Programmatische Erläuterungen.] (I. u. II.)	XVI,	170
Lokalen Wagner-Vereine, An die geehrten Vorstände der noch bestehenden. (Zum zweiten Fespiel von 1882. I.) . . .	XVI,	162
Lola Montez. [Gedicht.]	XII,	364 (367)
Ludwig II., An König. (I.—XXI.) [Gedichte.]	XII,	387 (389)
Ludwig II., An König, über die Aufführung des „Parsifal“	XVI,	128
Luftspiel in antiker Manier. Eine Kapitulation	IX,	5 (3)
Lüttichau, An den Intendanten v., über die Rede im Vaterlandsverein. (Zwei Schreiben aus dem Jahre 1848. II.) .	XVI,	12
Luzerner Feuerwehr, Wahlspruch der. (Zu den Gelegenheitsgedichten.)	XVI,	225
Magdeburg, Aus. 1836	XII,	12 (12)
Magdeburg, Eine Kritik aus	XVI,	57
Malten, An Therese. (Zu den Gelegenheitsgedichten.)	XVI,	232
Männerlist größer als Frauenlist oder Die glückliche Bärenfamilie. Römische Oper in zwei Akten	XI,	178 (178)
Männerzene und Brautzug. (Programmatische Erläuterungen zu „Lohengrin“. I.)	XVI,	170
Marßner's „Bambyr“, Einlage in (Text zum Allegro der Arie des Aubry.) . .	XVI,	183

	Band	Seite
Materna, An Amalie. (Zu den Gelegenheitsgedichten.)	XVI,	232
Meine Erinnerungen an L. Schnorr v. Carolsfeld	VIII,	221 (177)
Mein Leben. [Autobiographie.]		
I. Teil [1813—1842]	XIII,	1
II. Teil [1842—1850].	XIV,	1
III. Teil [1851—1861]	XV,	1
IV. Teil [1861—1864].	XV,	277
Meiningen, An den Herzog von. [Gedicht.]	XII,	384 (386)
Meisterfinger, Die, von Nürnberg. . . .	VII,	197 (150)
Meisterfinger, Die, von Nürnberg. I. Entwurf	XI,	344 (344)
Meisterfinger, Die, von Nürnberg. II. Entwurf	XI,	356 (356)
Meisterfinger, Die, von Nürnberg. III. Entwurf	XI,	379 (379)
„Meisterfinger, Die, von Nürnberg“. [Varianten.] (Zu den dramatischen Dichtungen.)	XVI,	211
Meisterfinger, Die, von Nürnberg. (Vorspiel; Vorspiel zum 3. Akt.) [Programmatische Erläuterungen.]	XII,	345 (347)
Mensch, Der, und die bestehende Gesellschaft. 1849	XII,	238 (240)
Metaphysik der Geschlechtsliebe. 1858 . .	XII,	289 (291)
Metaphysik, Kunst und Religion, Moral, Christentum	XII,	335 (337)
Meyerbeer's „Hugenotten“, Über XII, 22 u. 420 (22 u. 422)		
Mit einer Gänseleberpastete. Siehe: An Friedrich Feustel. I. [Gedichte.]	XII,	376 (378)
Mit einer Medaille. Siehe: An Friedrich Feustel II. [Gedichte.]	XII,	376 (379)
Mitteilung an die geehrten Patrone, Zur	X,	44 (32)
Mitteilung an meine Freunde, Eine. . .	IV,	285 (230)
Mitteilung, Eine, an die Deutschen Wagner-Vereine. (Begründung des Festspiels usw. I.)	XVI,	134
Modern	X,	75 (54)
Modern. [Gedicht.]	XII,	382 (384)
Monod, An Professor Gabriel, in Paris. (Fünf Schreiben über das Verhältnis der Kunst R. Wagners zum Auslande. IV.)	XVI,	120

	Band	Seite
Montez, Lola. [Gedicht.]	XII,	364 (367)
Moral. Siehe: Metaphysik, Kunst und Religion, Moral, Christentum	XII,	335 (337)
Mozart-Feier, Über die Leitung einer. (Erklärungen und Anzeigen aus der Züricher Zeit. X.)	XVI,	23
Mozart, Zum Andante der Es dur-Symphonie von. (Zum musikalischen Vortrag. III.)	XVI,	83
Münchener Hoforchester, Dankschreiben an das. (Aus der Münchener Zeit. III.)	XVI,	43
Münchener „Neuesten Nachrichten“, Ein Artikel der, vom 29. November 1865. (Aus der Münchener Zeit. IV.)	XVI,	44
Münchener Zeit, Aus der. (I—IV.)	XVI,	32
Munder, An Bürgermeister. [Gedicht.]	XII,	382 (385)
Musikalischen Vortrag, Zum. (I. Über die „Tannhäuser“-Ouvertüre. II. Zum Vortrag Beethovens. III. Zum Andante der Es dur-Symphonie von Mozart.)	XVI,	74
„Musikalischen Wochenblattes“, An den Herausgeber des	X,	397 (309)
„Musikalischen Wochenblattes“, Brief an den Herausgeber des	X,	1 (1)
„Musikalischen Wochenblatt“, Zwei Berichtigungen im. (I. u. II.)	XVI,	52
„Musikdrama“, Über die Benennung	IX,	359 (302)
Musiker, Ein deutscher in Paris. Novellen und Aufsätze (1—7). 1840 u. 1841	I,	113 (90)
Musikschule in München, Bericht über usw.	VIII,	159 (125)
Nachruf an L. Spohr und Chordirektor W. Fischer	V,	133 (105)
Nachtrag [zu Bd. XVI]	XVI,	233
Namen- und Begriffsregister zu Bd. I—XVI der Sämtlichen Schriften und Dichtungen Wagners	XVI,	327
Napoleon, Brief W.'s an, betreffend. (Vier Erklärungen in den „Signalen für die musikalische Welt“. IV.)	XVI,	50
Napoleons irdischen Überresten, Zur Überführung von. [Gedicht.]	XII,	349 (351)

	Band	Seite
Nationaltheaters für das Königreich Sachsen, Entwurf zur Organisation eines deutschen „Neue Zeitschrift für Musik.“ Ein Pariser Bericht für Rob. Schumanns	II, XVI,	307 (233) 58
Neumann, Herrn Direktor. (Zu den Gelegen- heitsgedichten.)	XVI,	231
Neunte Symphonie von Beethoven, Bericht über die Aufführung im Jahre 1846	II,	65 (50)
Neunten Symphonie, Ankündigung der Auf- führung der, für den 22. Mai 1872. (Zur Grundsteinlegung. II.)	XVI,	142
Neunten Symphonie Beethovens. Zum Vortrag der	IX,	275 (231)
Neunter Symphonie, Zu Beethovens. 1846.	XII,	203 (205)
Nibelungen, Der Ring des. Siehe: Ring des Nibelungen.		
Nibelungen=Klagelied, An den Braun- schweiger. (Zu den Gelegenheitsgedichten.)	XVI,	228
Nibelungen=Mythus, Der. Als Entwurf zu einem Drama	II,	201 (156)
Nibelungen=Schmiede, An die. (Zu den Ge- legenheitsgedichten.)	XVI,	228
Niebsche, An Friedrich	IX,	350 (295)
Niebsche, An. [Gedicht.]	XII,	380 (383)
Nochmals Theater-Reform. 1849.	XII,	235 (237)
Not, Die. [Gedicht.]	XII,	358 (361)
Novellen und Aufsätze. 1840 u. 1841	I,	113 (90)
Novize, Die, von Palermo (Das Liebes- verbot)	XI,	59 (59)
Offener Brief an Dr. phil. Friedrich Stade	XVI,	103
Offenes Schreiben an Herrn Fr. Schön in Worms	X,	371 (291)
Offenes Schreiben an Herrn E. v. Weber, Verfasser der Schrift: „Die Folterkammern der Wissenschaft“	X,	251 (194)
Opernaufführung, Bericht über eine erste	I,	25 (20)
Opernaufführung in Leipzig, Über eine	X,	1 (1)
Opern-Dichten und Komponieren im Be- sonderen, Über das	X,	201 (152)

	Band	Seite
Opernwesen, Ein Einblick in das heutige deutsche	IX,	718 (264)
Oper, Über die Bestimmung der	IX,	153 (127)
Oper und das Wesen der Musik, Die	III,	269 (222)
Oper und Drama, erster Teil	III,	269 (222)
Oper und Drama, zweiter Teil	IV,	3 (1)
Oper und Drama, dritter Teil	IV,	129 (103)
„Oper und Drama.“ Eine Skizze zu. [Brief an Uhlig.]	XVI,	93
„Oper und Drama“, Zur Widmung der II. Aufl.	VIII,	243 (195)
Orchester, Für das. (Zum ersten Festspiel von 1876. XIV.)	XVI,	161
Orchestermmitglieder, An die. (Zum ersten Festspiel von 1876. III. u. VIII.)	XVI,	150 u. 156
Organisation eines deutschen Nationaltheaters für das Königreich Sachsen, Entwurf zur „Ostdeutschen Post“, Aus der. (Vier Zeitungs-Erklärungen. IV.)	II,	307 (233)
Ouvertüre, Über die	I,	241 (194)
Ouvertüre zum „Fliegenden Holländer“	V,	228 (176)
Ouvertüre zu „Iphigenia in Aulis“, Gluck's	V,	143 (111)
Ouvertüre zu „Koriolan“	V,	224 (173)
Ouvertüre zu „Tannhäuser“	V,	230 (177)
Paris, Ein Ende in. (Ein deutscher Musiker in Paris. 2.)	I,	142 (114)
Pariser Amusements. 1841	XII,	29 (31)
Pariser Bericht, Ein, Für Schumanns „Neue Zeitschrift für Musik“	XVI,	58
Pariser Berichte für die „Dresdener Abendzeitung“. 1841. (1. Pariser Musik. Oper. Konzerte. — 2. Theater. Die schwarzen Ritter. Conservatoire. Schindler. — 3. Berlioz. Liszt. — 4. Der Freischütz. Adam. Rastner. Heinrich Heine. — 5. Pariser Sonntagseindrücke. — 6. Theater. Oper. — 7. „Die eiserne Hand.“ Theater. — 8. Delaroche's Wandgemälde. — 9. Scribes „Une chaîne“. — „La Reine de Chypre“ von Halévy. 1842. [1. u. 2.])	XII,	63 (65)

	Band	Seite
Pariser Fatalitäten für Deutsche. 1841 .	XII,	44 (46)
Pariser Musik. Oper. Konzerte [Vieuxtemps]. (Pariser Berichte. 1.)	XII,	63 (65)
Pariser Sonntagseindrücke. (Pariser Be- richte. 5.)	XII,	102 (104)
Parzifal	X,	417 (324)
„Parzifal“, An König Ludwig II. über die Aufführung des	XVI,	128
„Parzifal“, Ankündigung der Aufführung. 1877	XII,	332 (334)
Parzifal. (Vorspiel.) [Programmatische Er- läuterung.]	XII,	347 (349)
Parzival. [Entwurf.]	XI,	395 (395)
Pasticcio von Canto Spianato. 1834 . .	XII,	4 (4)
Patronatscheinen, Aufforderung zur Erwer- bung von. (Begründung der Festspiele usw. I.)	XVI,	132
Patronatvereines, Entwurf, veröffentlicht mit den Statuten des	X,	23 (16)
Patronatvereines, Erklärung an die Mit- glieder des	X,	36 (26)
Patrone, An die, der Bühnenfestspiele in Bayreuth. (Zum ersten Festspiel von 1876. I.)	XVI,	146
Patrone der Bühnenfestspiele, Zur Mit- teilung an die geehrten	X,	44 (32)
Patrone, Für die. [Besuchsbestimmungen]. (Zum ersten Festspiel von 1876. X.) .	XVI,	159
Patrone, Zirkular an die, über ihre An- wesenheit bei der Grundsteinlegung. (Zur Grundsteinlegung. III.)	XVI,	143
„Paulus“, Das Oratorium, von Felix Mendelssohn-Bartholdy. 1843	XII,	147 (149)
Pergolèse, Stabat mater de, par Lvoff. Siehe: Anhang I zu Band XII . . .	XII,	399 (401)
Persönliches. [Warum ich den zahllosen An- griffen auf mich und meine Kunstansichten nichts erwidere.]	XII,	307 (309)

	Band	Seite
St. Petersburg, Drei Schreiben an die Direktion der Philharmonischen Gesellschaft in. (I.—III.)	XVI,	29
Philharmonischen Gesellschaft in St. Petersburg, Drei Schreiben an die Direktion der. (I.—III.)	XVI,	29
Pilgerfahrt zu Beethoven, Eine. (Ein deutscher Musiker in Paris. 1.)	I,	115 (90)
Pläne zu dem Bühnenfestspielhause, Sechs architektonische	IX,	(Anhang)
Proben und Aufführungen des Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen“, Einladungs schreiben an die Sänger für. (Zum ersten Festspiel von 1876. II. u. IX.) .	XVI,	147 u. 157
Programmatistische Erläuterungen. (1. Beethovens „heroische Symphonie. — 2. Duvertüre zu „Koriolan“. — 3. Duvertüre zum „Fliegenden Holländer“. — 4. Duvertüre zu „Tannhäuser“. — 5. Vorspiel zu „Lohengrin“.)	V,	217 (169)
Programmatistische Erläuterungen zu Musikstücken. (I. Tristan und Isolde [Vorspiel, Vorspiel und Schluß]. II. Die Meistersinger von Nürnberg [Vorspiel, Vorspiel zum dritten Akt]. III. Parsifal [Vorspiel]. IV. Beethovens Cismoll-Quartett, op. 131.) .	XII,	344 (346)
Programmatistische Erläuterungen. (Zu Tannhäuser. I. u. II. — Zu Lohengrin. I. u. II. — Zur Walküre. I.—III. — Zur Götterdämmerung. I.—IV.)	XVI,	167
Programmatistischen Erläuterungen, Über die, zu den Konzerten im Mai 1853 [Vorbemerkung]. (Erläuterungen und Anzeigen aus der Züricher Zeit. VIII.)	XVI,	22
Programm zur 9. Symphonie von Beethoven	II,	75 (56)
Publikum, An das Pariser. „Der Freischütz“	I,	259 (207)
Publikum in Zeit und Raum, Das	X,	123 (91)
Publikum und Popularität	X,	85 (61)
Rede an Webers letzter Ruhestätte	II,	61 (46)
Rede, Eine, auf Friedrich Schneider. . . .	XVI,	61

	Band	Seite
Redaktionsbericht des „Akademischen Wagner-Vereins“ Berlin betreffend. Berichtigung. (Zwei Berichtigungen im „Musikalischen Wochenblatt“. I.)	XVI,	52
„Reine, La, de Chypre“ von Halévy. XII, 129 u. 404 (131 u. 406)		
Religion und Kunst. 1880	X,	273 (211)
Religion und Kunst, Ausführungen zu	X,	338 (263)
Religion und Kunst, „Was nützt diese Erkenntnis?“, Ein Nachtrag zu:	X,	325 (253)
Republikanische Bestrebungen dem Königtume gegenüber, Wie verhalten sich	XII,	218 (220)
Revers [der Orchestermittglieder]. (Zum ersten Festspiel von 1876. IV.)	XVI,	152
Revers [der Sänger]. (Zum ersten Festspiel von 1876. IX.)	XVI,	158
Revolution, Die. 1849	XII,	243 (245)
Revolutions-Gedichte. (I. Gruß aus Sachsen an die Wiener. II. Die Not. III. An einen Staatsanwalt)	XII,	356 u. 430 (358)
Rheingold, Das	V,	257 (199)
Rheingold. Drei Gedichte. 1	VIII,	413 (338)
Richter, An Hans. [Gedicht.]	XII,	377 (380)
Richter, An Hans. (Zu den Gelegenheitsgedichten.)	XVI,	230
Riehl, W. G. („Censuren“. 1.)	VIII,	260 (205)
Rienzi, der letzte der Tribunen.	I,	41 (32)
„Rienzi“ in Paris, An Frau Judith Gautier über die bevorstehende Aufführung des. (Fünf Schreiben über das Verhältnis der Kunst R. Wagners zum Ausland. I.)	XVI,	114
„Rienzi“ in Paris betreffend. (Vier Erklärungen in den „Signalen f. d. musikal. Welt“. II.)	XVI,	49
„Rienzi“. [Varianten: Auftritt der Gesandten im 2. Akt. Schlußzene des 3. Aktes. Schlußworte des Rienzi.] (Zu den dramatischen Dichtungen.)	XVI,	184
Ring des Nibelungen, Der	V, 257 (199), VI,	1 (1)

	Band	Seite
Ring des Nibelungen. Epilogischer Bericht über die Umstände und Schicksale, welche die Ausführung des Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen“ bis zur Veröffentlichung der Dichtung begleiteten	VI,	365 (257)
Ring des Nibelungen. Schlußbericht über die Umstände und Schicksale, welche die Aufführung des Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen“ bis zur Gründung von Wagner-Vereinen begleiteten . . .	IX,	371 (311)
„Ring des Nibelungen“. Vorwort zum ersten Druck des. 1853	XII,	287 (289)
„Ringes des Nibelungen“, Vorlesung der Dichtung des, [Einladung]. (Erläuterungen und Anzeigen a. d. Züricher Zeit. VI.)	XVI,	21
Ritt der Walküren, Der. (Programmatistische Erläuterungen zur „Walküre“. II.) . .	XVI,	171
Rossini, Eine Erinnerung an. („Censuren“. 3.)	VIII,	278 (220)
Rossini's, Bemerkung zu einer angeblichen Äußerung	XII,	311 (313)
Rossini's „Stabat mater“. (Ein deutscher Musiker in Paris. 7.)	I,	231 (186)
Rückblick auf die Bühnenfestspiele des Jahres 1876, Ein	X,	139 (103)
Salz und Brot. [Gedicht.]	XII,	366 (369)
Sänger, Einladungsschreiben an die, für Proben und Aufführungen des Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen“. (Zum ersten Festspiel von 1876. II. u. IX.)	XVI,	147 u. 157
Sängerkrieg auf Wartburg, Tannhäuser und der	II,	5 (3)
Sarazenin, Die	XI,	230 (230)
Schauspiel und das Wesen der dramatischen Dichtkunst	IV,	3 (1)
Schauspieler, Brief über das Schauspielerswesen an einen	IX,	307 (258)
Schauspieler und Sänger, Über	IX,	189 (157)
Schauspielerswesen an einen Schauspieler, Brief über das	IX,	307 (258)

	Band	Seite
Schleinitz, An Marie. [Gedicht.]	XII,	383 (385)
Schleinitz, An Marie. (Zu den Gelegenheitsgedichten.)	XVI,	226
Schluß des letzten Aktes [Götterdämmerung]. (Programmatische Erläuterungen zur „Götterdämmerung“. IV.)	XVI,	174
Schluß, Ein nicht veröffentlichter, der Schrift „Beethoven“. (Zwei Schlußabschnitte. I.)	XVI,	108
Schluß, Ein später fortgelassener, des Be- richtes an den deutschen Wagner-Verein. (Zwei Schlußabschnitte. II.)	XVI,	110
Schlußbericht über die Umstände und Schick- sale, welche die Aufführung des Bühnen- festspiels „Der Ring des Nibelungen“ bis zur Gründung von Wagner-Vereinen begleiteten	IX,	371 (311)
Schneider, Friedrich, Eine Rede auf. . .	XVI,	61
Schönaich, Trinkspruch auf Hauptmann. (Zu den Gelegenheitsgedichten.)	XVI,	228
Schopenhauer. Siehe: Dante-Schopenhauer.		
Schreiben an den Bürgermeister von Bologna	IX,	346 (291)
Schreiben, Drei, an die Direktion der Phil- harmonischen Gesellschaft in St. Peters- burg. (I.—III. 1862—1866.)	XVI,	29
Schreiben, Fünf, über das Verhältniß der Kunst Richard Wagners zum Auslande. (I. An Frau Judith Gautier. II. An Champfleury. III. An den Herausgeber der Amerikanischen Revue. IV. An Pro- fessor Gabriel Monod. V. An den Herzog von Sagnara.)	XVI,	114
Schreiben, Zwei, an die Dresdener Nieder- tafel. (I. Aufruf. II. Niederlegung der Leitung.)	XVI,	6
Schreiben, Zwei, aus dem Jahre 1848. (I. An Franz Wigard. II. An v. Lüt- tichau.)	XVI,	11
Schrön, An Professor. (Zu den Gelegen- heitsgedichten.)	XVI,	231
Schuhe, Die grünen. [Gedicht.]	XII,	351 (353)

	Band	Seite
Schumann's „Neue Zeitschrift für Musik“, Ein Pariser Bericht für	XVI,	58
Schwalbenlied. Siehe: An Mathilde Wesen- dond. [Gedicht. I.]	XII,	365 (368)
Scribes, „Une chaîne“. (Pariser Berichte. 9.)	XII,	125 (127)
Seidl, An Anton. [Gedicht.]	XII,	381 (383)
Seinem Wirt Herrn Louis Kraft. [Gedicht.]	XII,	373 (376)
Semper's, Zur Empfehlung Gottfried. (Er- klärungen und Anzeigen a. d. Züricher Zeit. II.)	XVI,	18
Sendschreiben und kleinere Aufsätze . . .	IX,	305 (258)
Sieger, Die	XI,	325 (325)
Siegfried	VI,	119 (85)
„Siegfried“. [Varianten: Aus dem ersten Akt.] (Zu den dramatischen Dichtungen.)	XVI.	201
„Siegfried“, Bei der Vollenbung des. Drei Gedichte. 2.	VIII,	414 (338)
Siegfried-Jdyl. [Gedicht.] . XII, 372 u.	430 (375 u. 430)	
Siegfrieds Tod	II,	215 (167)
Siegfrieds Tod. (Programmatische Erläute- rungen zur „Götterdämmerung“. III.)	XVI,	174
„Siegfrieds Tod“, Vorwort zu einer beab- sichtigten Herausgabe. (Drei Vorworte. I.)	XVI,	84
Siegmunds Liebesgesang. (Programmatische Erläuterungen zur „Walküre“. I.) . .	XVI,	171
„Signalen für die musikalische Welt“, Vier Erklärungen in den. (I.—IV.)	XVI,	49
Skizze, Autobiographische	I,	5 (4)
Skizze, Eine, zu „Oper und Drama“. [Brief an Uhlig.]	XVI,	93
(3) Sonette an Heinrich Laube. [Gedichte.]	XII,	370 (373)
(3) Sonette an David Strauß. [Gedichte.]	XII,	369 (371)
Sonntagseindrücke, Pariser. (Pariser Be- richte. 5.)	XII,	102 (104)
Spontini, Erinnerungen an	V,	109 (86)
Staat und Religion, Über	VIII,	5 (3)
Staatsanwalt, An einen. [Gedicht.] . . .	XII,	362 (365)
Stabat mater de Pergolèse par Lvoff. Siehe: Anhang I zu Band XII	XII,	399 (401)

	Band	Seite
„Stabat mater“, Rossini's. (Ein deutscher Musiker in Paris. 7.)	I,	231 (186)
Stade, Offener Brief an Dr. phil. Friedrich	XVI,	103
Stammbuch, In ein. (Zu den Gelegen- heitsgedichten.)	XVI,	227
Standhartner, An Dr. [Gedicht.]	XII,	382 (385)
Stein, An Heinrich v. [Gedicht.]	XII,	385 (388)
Stein, H. von, Brief an	X,	407 (316)
Strauß, Sonette an David. [Gedichte.] .	XII,	369 (371)
Streichquartett-Vereinigung, Empfehlung einer. (Erklärungen und Anzeigen a. d. Züricher Zeit. IX.)	XVI,	23
Szechenyi, An Gräfin. (Zu den Gelegen- heitsgedichten.)	XVI,	229
Szenische Vorschriften für die Aufführung des „Lohengrin“ in Weimar 1850 (mit Originalzeichnungen von Wagner im Faksimile.)	XVI,	63
Tagebuch, Aus einem. [Gedicht.]	XII,	350 (352)
Tagebuch, Ein, aus Paris.	XVI,	4
„Tannhäuser“, Entwurf zur (Pariser) Venus- berg-Szene im. (Pantomime.)	XI,	414 (414)
„Tannhäuser“, in Paris, Bericht über die Aufführung des	VII,	181 (138)
„Tannhäuser“, Overtüre zu	V,	230 (177)
„Tannhäuser“-Overtüre, Über die Auf- führung der. (Erklärungen und Anzeigen aus der Züricher Zeit. V.)	XVI,	20
„Tannhäuser“-Overtüre, Über die. (Zum musikalischen Vortrag. I.)	XVI,	74
Tannhäusers Romfahrt. (Programmatische Erläuterungen zu „Tannhäuser“. II.) .	XVI,	168
„Tannhäuser“, Über die Aufführung des .	V,	159 (123)
Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg	II,	5 (3)
„Tannhäuser“. [Varianten: I. Vorbemerkung. — II. Schluß der Venusbergszene des 1. Aktes. — III. Aus dem Sängerkampf des 2. Akte — IV. Fassungen der Schluß- szene.] (Zu den dramatischen Dichtungen.)	XVI,	186

	Band	Seite
Tannhäuser, Zu. [Programmatifche Erläuterungen.] (I. u. II.)	XVI,	167
Telegramm an Hölzel. [Gedicht.]	XII,	371 (374)
Text zum Allegro der Arie des Aubry. [Einlage in Marschners „Bambyr“.] (Zu den dramatifchen Dichtungen.)	XVI,	183
Textbuch, Über den Gebrauch des. (Zum ersten Feftspiel von 1876. XII.)	XVI,	160
Theater. Die fchwarzen Ritter. Conſervatoire. Schindler. (Parifer Berichte. 2.)	XII,	72 (74)
Theater in Zürich, Ein.	V,	25 (20)
Theater und Oper. (Parifer Berichte. 6.) . .	XII,	105 (107)
Theater-Reform. 1849	XII,	231 (233)
Theater-Reform, Nochmals. 1849	XII,	235 (237)
„Theodor Körner“, Oper. Siehe: Weißheimer, Wendelin.		
Tichatschek, An. [Gedicht.]	XII,	367 (370)
Trauerſpiel „Leubald“, Aus dem. (Zu den dramatifchen Dichtungen.)	XVI,	179
Triebſchener Kinderhymne. (Zu den Gelegenheitsgedichten.)	XVI,	226
Trinkſpruch am Gedenktag des 300jährigen Beſtehens der kgl. muſikaliſchen Kapelle in Dresden	II,	301 (229)
Trinkſpruch auf Hauptmann Schönaich. (Zu den Gelegenheitsgedichten.)	XVI,	228
Triften und Iſolde	VII,	1 (1)
„Triften und Iſolde“, Anſprache an das Hoforcheſter in München vor der Hauptprobe zu, am 11. Mai 1865. (Aus der Münchener Zeit. II.)	XVI,	42
„Triften und Iſolde“, Einladung zur erſten Aufführung von. [Brief an F. Uhl.] (Aus der Münchener Zeit. I.)	XVI,	32
Triften und Iſolde. Entwurf	XI,	326 (326)

	Band	Seite
Tristan und Isolde. (Vorspiel; Vorspiel und Schluß.) [Programmatische Erläuterung.]	XII,	344 (346)
Über Bewerbungen zu den Festspielen. (Zum ersten Festspiel von 1876. VI.) . . .	XVI,	154
Über das Dichten und Komponieren. . .	X,	181 (137)
Über das Dirigieren	VIII,	325 (261)
Über das Operndichten und Komponieren im Besonderen	X,	201 (152)
Über das Weibliche im Menschlichen. 1883	XII,	341 (343)
Über den Gebrauch des Textbuches. (Zum ersten Festspiel von 1876. XII.) . . .	XVI,	160
Über den Hervorruf. (Zum ersten Festspiel von 1876. XI.)	XVI,	160
Über deutsches Musikwesen	I,	185 (149)
Über Ed. Devrients Geschichte der deutschen Schauspielkunst. 1849	XII,	228 (230)
Über die Anwendung der Musik auf das Drama	X,	229 (176)
Über die Aufführung der „Tannhäuser“-Overtüre. (Erklärungen und Anzeigen a. d. Züricher Zeit. V.)	XVI,	20
Über die Aufführung des „Tannhäuser“ .	V,	159 (123)
Über die Benennung „Musikdrama“ . .	IX,	359 (302)
Über die Bestimmung der Oper	IX,	153 (127)
Über die „Goethestiftung“. Brief an Franz Liszt	V,	5 (5)
Über die Leitung einer Mozart-Feier. (Erklärungen und Anzeigen a. d. Züricher Zeit. X.)	XVI,	23
Über die musikalische Berichterstattung in der „Eidgenössischen Zeitung“. (Erklärungen u. Anzeigen a. d. Züricher Zeit. III.)	XVI,	19
Über die musikalische Direktion der Züricher Oper. (Erklärungen und Anzeigen a. d. Züricher Zeit. I.)	XVI,	16
Über die Overtüre	I,	241 (194)
Über die programmatischen Erklärungen zu den Konzerten im Mai 1853 [Vorbe-merkung]. (Erklärungen und Anzeigen a. d. Züricher Zeit. VIII.)	XVI,	22

	Band	Seite
Über die Umstände und Schicksale, welche die Aufführung des Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen“ bis zur Gründung von Wagner-Vereinen begleiteten. Schlußbericht	IX,	371 (311)
Über die Umstände und Schicksale, welche die Ausführung des Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen“ bis zur Veröffentlichung der Dichtung begleiteten. Epilogischer Bericht	VI,	365 (257)
Über eine Opernaufführung in Leipzig. Brief an den Herausgeber des „Musikalischen Wochenblattes“	X,	1 (1)
Über Franz Liszts symphonische Dichtungen. Brief an M. W.	V,	235 (182)
Über Meyerbeers „Hugenotten“ XII, 22 u.	420 (22 u. 422)	
Über musikalische Kritik. Brief an den Herausgeber der „Neuen Zeitschrift für Musik“	V,	65 (53)
Über Schauspieler und Sänger	IX,	189 (157)
Über Staat und Religion	VIII,	5 (3)
„Une chaine“, Scribes. (Pariser Berichte. 9.) XII, 125 (127)		
„Bamphr“, Einlage (Text zum Allegro der Arie des Aubry) in Marschners	XVI,	183
Variante. [Gedicht.]	XII,	374 (377)
Vaterland, Des Deutschen. [Gedicht.]	XII,	366 (369)
Venusberg-Szene im „Tannhäuser“. (Pantomime.)	XI,	414
Verhältnis der Kunst Richard Wagners zum Auslande, Fünf Schreiben über das. (I.—V.) XVI, 114—147		
Verse auf Ernst Frank. [Gedicht.]	XII,	374 (377)
Vier Erklärungen aus den „Signalen für die musikalische Welt“. (I. G. v. Bülow betreffend. II. „Rienzi“ in Paris betr. III. Zur Berichtigung. Beethovenfeier in Wien betreffend. IV. Brief W.'s an Napoleon betreffend.)	XVI,	49
Vier Zeitungs-Erklärungen. (I. u. II. Im „Dresdener Anzeiger“. III. Aus der „Europe artiste“. IV. Aus der „Ost-deutschen Post.“)	XVI,	27

	Band	Seite
Bieurgtemp. (Erklärungen und Anzeigen a. d. Züricher Zeit. IV.)	XVI,	20
Billot, Fr. Siehe: An einen französischen Freund. („Zukunftsmusik“)	VII,	121 (87)
Birtuoz und der Künstler, Der. (Ein deutscher Musiker in Paris. 5.)	I,	207 (167)
Volksgefang (Kaisermarsch). [Gedicht.] . .	XII,	373 (376)
Volkslied. Siehe: An Mathilde Wesendonck. [Gedichte. III.]	XII,	365 (368)
Vom Wiener Hoftheater. 1861	XII,	290 (292)
Vorbericht. Siehe: Censuren	VIII,	251 (200)
Vor der Bestattung. [Gedicht.]	XII,	353 (355)
Vorlesung der Dichtung des „Ringes. des Nibelungen“ [Einladung]. (Erklärungen und Anzeigen a. d. Züricher Zeit. VI.) .	XVI,	21
Vorlesung der „Götterdämmerung“, Einleitung zu einer	IX,	366 (308)
Vorspiel [Götterdämmerung]. (Programmatistische Erläuterungen zur „Götterdämmerung“. I.)	XVI,	173
Vorspiel zu „Lohengrin“	V,	232 (179)
Vortrag Beethovens, Zum. (Zum musikalischen Vortrag. II.)	XVI,	77
Vortrag der 9. Symphonie Beethovens, Zum	IX,	275 (231)
Vortrag, Zum musikalischen. (I. Über die „Tannhäuser“-Overtüre. II. Zum Vortrag Beethovens. III. Zum Andante der Es dur-Symphonie von Mozart.) . . .	XVI,	74
Vorwort [zu Bd. XVI]	XVI,	III
Vorworte, Drei. Siehe: Drei Vorworte. (I–III.)	XVI,	84
Vorwort zu der 1850 beabsichtigten Veröffentlichung des Entwurfs von 1840 „Zur Organisation eines Deutschen Nationaltheaters für das Königreich Sachsen“. (Drei Vorworte. II.)	XVI,	86
Vorwort zu einer Prosa-Übersetzung meiner Operndichtungen usw. „Zukunftsmusik“ .	VII,	121 (87)

	Band	Seite
Vorwort zu einer beabsichtigten Herausgabe von „Siegfrieds Tod“. (Drei Vorworte. I.)	XVI,	84
Vorwort zum ersten Druck des „Ring des Nibelungen“. 1853	XII,	287 (289)
Vorwort zur Buchausgabe der Aufsätze „Deutsche Kunst und deutsche Politik“. (Drei Vorworte. III.).	XVI,	92
„Wagner, R., und die öffentliche Meinung“, Zur Erwiderung des Aufsatzes. 1865. (Zwei Erklärungen in der „Augsburger Allgem. Zeitung“. 1.)	XII,	295 (297)
Wagner-Vereine, An den Intendanten von Loë in Weimar über die. (Begründung des Festspiels usw. I.).	XVI,	133
Wagner-Vereine, An die geehrten Vorstände der	X,	17 (11)
Wagner-Vereine, An die geehrten Vorstände der noch bestehenden lokalen. (Zum zweiten Festspiel von 1882. I.)	XVI,	162
Wagner-Vereine, Eine Mitteilung an die deutschen. (Begründung d. Festspiels usw. I.)	XVI,	134
Wagner-Vereins Berlin, An den Vorstand des Wahlspruch der Luzerner Feuerwehr. (Zu den Gelegenheitsgedichten).	XVI,	225
Walfüre, Die	VI,	3 (1)
Walfüre, Zur. [Programmatische Erläuterungen.] (I.—III.).	XVI,	171
Was ist deutsch? (1865—1878)	X,	51 (36)
„Was nützt diese Erkenntnis?“ Ein Nachtrag zu: Religion und Kunst	X,	325 (253)
Weber, Ernst von, Offenes Schreiben an	X,	251 (194)
Webers, Bericht über die Einbringung der sterblichen Überreste, aus London nach Dresden	II,	53 (41)
Webers, Gesänge bei der Bestattung der Überreste C. M. von. [Gedichte.]	XII,	353 (355)
Webers letzter Ruhestätte, Rede an	II,	61 (46)
Weibliche, Über das, im Menschlichen. 1883	XII,	341 (343)

	Band	Seite
Weißheimer, Wendelin, Zwei Erklärungen in der Augsburger „Allgemeinen Zeitung“ über die Oper „Theodor Körner“ von. (I. u. II.)	XVI,	51
Weitere Aphorismen. (Nebst einigen aus späterer Zeit.)	XII,	270 (272)
Weltgeschichte aus der Sage. Die Wibelungen. II, 151 (115)	II,	151 (115)
Werthern, An Herrn von. (Zu den Gelegen- heitsgedichten.)	XVI,	225
Wesendonck, An Mathilde. [Gedicht]. . .	XII,	365 (368)
Wibelungen, Die.	II,	151 (115)
Wibelungen, Die. (Schlußworte.)	XII,	227 (229)
Widmung der „Lohengrin“-Partitur an Franz Liszt	XVI,	73
Widmung. Siehe: An Mathilde Wesendonck. [Gedichte. II.]	XII,	365 (368)
Widmung der II. Auflage von „Oper und Drama“, Zur.	VIII,	243 (195)
Widmung, Zur. [An Herrn Zahnarzt Jenfins]. (Zu den Gelegenheitsgedichten.)	XVI,	229
Wiederaufführung eines Jugendwerkes, Be- richt über die.	X,	397 (309)
Wie ein armer Musiker in Paris starb. [Erster Entwurf.] (Nachtrag zu Bd. XVI.)	XVI,	235
„Wieland der Schmied“, als Drama ent- worfen	III,	211 (178)
Wiener, Gruß aus Sachsen an die. [Gedicht.]	XII,	356 u. 430 (358)
Wiener Hof-Operntheater, Das	VII,	365 (272)
Wie verhalten sich republikanische Bestre- bungen dem Königtume gegenüber. 1848	XII,	218 (220)
Wigard, Ein Brief an Franz. (Zwei Schreiben aus dem Jahre 1848. I.)	XVI,	11
Wilhelm Baumgartners Lieder. 1852 . .	XII,	284 (286)
Wilhelmj, An August. [Gedicht.]	XII,	384 (386)
Wollen wir hoffen? (1879)	X,	157 (118)
Wolzogen, An Hans v. [Gedicht.]	XII,	385 (387)
Wolzogen, Brief an	X,	363 (286)

	Band	Seite
Wolzogen, F. v. (Ein Wort zur Einführung.)	X,	34 (24)
Wotans Abschied und Feuerzauber. (Programmatifche Erläuterungen zur „Walfüre“. III.)	XVI,	172
Zeitungs-Anzeigen, Zwei, aus Riga. (I. Theater-Anzeige. II. Konzert-Anzeige.)	XVI,	3
Zeitungs-Erläuterungen, Vier. (I. u. II. Im „Dresdener Anzeiger“. III. Aus d. „Europe artiste“. IV. Aus der „Ostdeutschen Post“.)	XVI,	27
Zirkular an die Patrone über ihre Anwesenheit bei der Grundsteinlegung. (Zur Grundsteinlegung. III.)	XVI,	143
Zu Beethovens Neunter Symphonie. 1846	XII,	203 (205)
Zu den dramatischen Dichtungen. (Fragmente, Varianten usw.: Aus dem Trauerspiel „Leubald“. — Schluß der Arie des Aubry [„Vampyr“]. — Rienzi. — Tannhäuser. — Lohengrin. — Siegfried. — Götterdämmerung. — Die Meistersinger von Nürnberg.)	XVI,	177
Zu den Gelegenheitsgedichten	XVI,	224
Zu den letzten Schriften über Kunst und Religion	XII,	335 (337)
Zu „Die Kunst und die Revolution“. 1849	XII,	250 (252)
„Zukunftsmusik“. An einen franz. Freund usw.	VII,	121 (87)
Zu Lohengrin. [Programmatifche Erläuterungen.] (I. u. II.)	XVI,	170
Zu Tannhäuser. [Programmatifche Erläuterungen.] (I. u. II.)	XVI,	167
Zum Andante der Esdur-Symphonie von Mozart. (Zum musikalischen Vortrag. III.)	XVI,	83
Zum 25. August 1870. Drei Gedichte. 3.	VIII,	415 (339)
Zum ersten Festspiel von 1876. (I. An die Patrone. II. Einladungsschreiben an die Sänger. III. An die Orchestermitglieder. IV. Revers. V. Ankündigung der Festspiele. VI. Über Bewerbungen zu den Festspielen. VII. An die Künstler. VIII. An die Orchestermitglieder [Einladung].		

	Band	Seite
IX. An die Sänger. Revers. X. Für die Patrone. XI. Über den Hervorruß. XII. Über den Gebrauch des Textbuches. XIII. Letzte Bitte. Letzter Wunsch. XIV. [Für das Orchester]. XV. Ansprache nach Schluß der „Götterdämmerung“. XVI. Abschiedsworte an die Künstler.)	XVI,	146
Zum „Judentum in der Musik“. [Brief an R. Taufsig]	XVI,	102
Zum musikalischen Vortrag. (I. Über die „Tannhäuser“-Ouvertüre. II. Zum Vortrag Beethovens. III. Zum Andante der Esdarsymphonie von Mozart.)	XVI,	74
Zum Vortrag Beethovens [Brief an Uhlig]. (Zum musikalischen Vortrag. II.) . . .	XVI,	77
Zum Vortrag der 9. Symphonie Beethovens	IX,	275 (231)
Zum zweiten Festspiel von 1882. (I. An die geehrten Vorstände der noch bestehenden lokalen Wagner-Vereine. — Dankagung an die Bayreuther Bürgerschaft.)	XVI,	162
Zur Einführung. (Bayreuther Blätter. Erstes Stück.)	X,	27 (19)
Zur Einführung der Arbeit des Grafen Gobineau „Ein Urteil über die jetzige Weltlage“	X,	46 (33)
Zur Einführung der Arbeit H. v. Wolzogens „Über Verrottung und Errettung der deutschen Sprache“, Ein Wort	X,	34 (24)
Zur Einführung in das Jahr 1880. . .	X,	37 (27)
Zur Empfehlung Gottfried Semper's. (Erklärungen und Anzeigen aus der Züricher Zeit. II.)	XVI,	18
Zur Erwiderung des Aufsatzes „H. Wagner und die öffentliche Meinung“. 1865. (Zwei Erklärungen in der „Augsburger Allgem. Zeitung“. 1.)	XII,	295 (297)
Zur Geschichte des Bayreuther Werkes I.—V.	XII,	315 (317)
Zur Geschichte des Bayreuther Werkes. (A. Begründung des Festspiels, des Patronats und der Wagner-Vereine. I.—IV. — B.		

	Band	Seite
Zur Grundsteinlegung. I.—V. — C. Zum ersten Festspiel 1876. I.—XVI. — D. Zum zweiten Festspiel von 1882. I.—II.) . . .	XVI,	129
Zur Götterdämmerung [Programmatische Erläuterungen]. (I.—IV.)	XVI,	173
Zur Grundsteinlegung. (I. Ankündigung der Aufführung der 9. Symphonie f. d. 22. Mai 1872. III. Zirkular an die Patrone über ihre Anwesenheit. IV. Dank an die Bürger von Bayreuth nach der Grundsteinlegung am 22. Mai 1872. V. Bruchstück einer Dankagung [Juni 1872].)	XVI,	143
Zur Kunst.	XVI,	55
Zur Mitteilung an die geehrten Patrone der Bühnenfestspiele in Bayreuth . . .	X,	44 (32)
„Zur Organisation eines Deutschen Nationaltheaters für das Königreich Sachsen“, Vorwort zu der 1850 beabsichtigten Veröffentlichung des Entwurfs von 1848. (Drei Vorworte. II.)	XVI,	86
Zur Überführung von Napoleons irdischen Überresten. [Gedicht.]	XII,	349 (351)
Zur Walfüre [Programmatische Erläuterungen]. (I.—III.)	XVI,	171
Zur Widmung [An Herrn Zahnarzt Jenkins]. (Zu den Gelegenheitsgedichten.)	XVI,	229
Zur Widmung der II. Auflage von „Oper und Drama“	VIII,	243 (195)
Züricher Oper, Über die musikalische Direktion der. (Erklärungen und Anzeigen aus der Züricher Zeit. I.)	XVI,	16
Züricher Zeit, Erklärungen und Anzeigen aus der, in der „Eidgenössischen Zeitung“. (I.—X.)	XVI,	16
Zwei Berichtigungen im „Musikalischen Wochenblatt“. (I. Berichtigung. Redaktionsbericht des „Akadem. Wagner-Vereins“ Berlin betreffend. II. Brockhaus' Konversationslexikon betreffend.) . . .	XVI,	52

	Band	Seite
Zwei Erklärungen in der „Augsburger Allgem. Zeitung“. (1. Zur Erwiderung des Aufsatzes „R. Wagner und die öffentliche Meinung“. 1865. — 2. Das Münchener Hoftheater. [Zur Berichtigung.] 1869.)	XII,	295 (297)
Zwei Erklärungen in der Augsburger „Allgemeinen Zeitung“ über die Oper „Theodor Körner“ von Wendelin Weißheimer. (I. u. II.)	XVI,	51
Zwei Erklärungen im „Bund“. (I. 10. Juni 1866. II. 16. September 1866.) . . .	XVI,	47
Zwei Erklärungen. (Notgedrungene Erklärung. 1874. — Die „Presse“ zu den „Proben“. 1875.)	XII,	321 (323)
Zwei Erklärungen über die Verdeutschung des Textes der Komposition „Les deux grenadiers“. (Verwahrung. Erklärung.)	XVI,	10
Zwei Schlußabschnitte. (I. Ein nicht veröffentlichter Schluß der Schrift „Beethoven“. II. Ein später fortgelassener Schluß des Berichtes an den deutschen Wagner-Verein.)	XVI,	108
Zwei Schreiben an die Dresdener Liebertafel. (I. Aufruf. II. Niederlegung der Leitung.)	XVI,	6
Zwei Schreiben aus dem Jahre 1848. (I. An Franz Wigard. II. An v. Lütichau.)	XVI,	11
Zwei Zeitungs-Anzeigen aus Riga. (I. Theater-Anzeige. II. Konzert-Anzeige.) . . .	XVI,	3
Zweiten Festspiel, Zum, von 1882. (I. u. II.)	XVI,	162

C.

Namen- und Sachregister.

N.

Nachen. Musikfest VIII, 274 (217).

Nbaza, Mme. in Petersburg XV, 354 f.

Nbel X 310 (241).

Abraham. Schoßkinder N.s X, 328 (256). Der Kritik unterstellt X, 340 (265). Samen N.s X, 343 (268).

Absolutes Kunstwerk. Charakteristik IV, 292 ff. (235 ff.).

Absolutismus. Jeder N. schlecht, weil er Anarchie u. Willkür bedeutet XII, 235 (237).

Abt, Musiker, in Zürich XV, 17.

Achilleus. Zelt des N. III, 150 (126). Kanthos' Warnung IV, 109 (88). Bruchstück eines Dramas „Achilleus“ XII, 281 (283).

Adam, Ad. Musik à la N. I, 16 (12). Postillion v. Conjumeau I, 267 (214), 279 (224). XII, 89, (91), 140 (142). Zusammenhang mit Pariser Tanzmusik II, 353 (269) Plattitüde u. Groteske IX, 68 (55). Als Ballettkomponist XII, 97 (99). Instrumentiert Gretrichs Richard Löwenherz XII, 109 (111), 113 (115). XVI, 58. La main de fer XII, 114 (116). Geisterhafte Musik XII, 116 (118). XIII, 195. XIII, 250. XVI, 59.

Adam und Eva. Kindliche Vorstellung IV, 88 (71). Sündenfall X, 310 (241).

Addison. Cato XIII, 20.

Nbel. Nicht vom Besitz II, 198 (154). Nbel. Publikum IV, 280 (226). Gelbadel V, 93 (73). Nbel und Orden VIII, 138 ff. (109 ff.), 143 ff. (113 ff.). Nbel und

Idealismus VIII, 146 (114). Röm. Nbel u. Literatur VIII, 146 (115). Brahmanischer Fluch X, 162 (120). Germ. Nbelstolz X, 345 (269). Nrischer Nbel X, 354 (278). Wir wollen den Untergang des letzten Schimmers von Aristokratismus XII, 218 (220), 414 (416).

Aegypter III, 148 (124), 154 (130). Naturanbetung III, 148 (124). Naturhymbolische Entstellung III, 154 (130).

Aeneas II, 177 (137), 182 (141). Stammvater Roms II, 177/8 (137). Träger ältesten Priesterthums II, 182/3 (141).

Afrika. Südafrika England überlassen X, 311 (242).

Agamemnon III, 149 (125).

Agésilas. Tapferkeit und Gerechtigkeit X, 166 (124).

d'Agoult, Gräfin bei R. W. in Zürich XV, 164. 194.

Aguado. Pariser Bankier bestellt Rossinis Sabat mater I, 236 (190).

Ahasver. Ewiger Jude IV, 327 (265). Erlösung N.s V, 108 (85).

Ahriman. X, 294 (228).

Nias (u. Philottet). Selbstvernichtende Wahrhaftigkeit IV, 81 (64).

Nischylos. N.s Vorstellung v. Apollon III, 14 (10). Prometheus III, 15 (11). Oresteia III, 35 (28). 30 000 Zuhörer VII, 118 (84). XIV, 169. Erinnern zu Eumeniden VIII, 81 (61). Vorbild der Plastik VIII, 85 (64). Führer d. trag. Chores IX, 171 (142). „Tragödien“ IX, 363 (305). Künstlerische Individualität XII, 268

- (270). Geburt aus der Musik XII, 278 (280). Aischylos durch Drohszenen kennen gelernt XIV, 169.
- Aischylos u. Sophokles.** Geister, vor denen A. u. S. sich geneigt hätten III, 28 (22). Das Werk Athens III, 28 (22). A. gegenüber S. III, 35 (28). Verh. zu Shakespeare III, 130 (110). Tiefsinnigste Dichtungen für das Volk VII, 136 (99). Reichen unsern Großen die Hand VIII, 86 (65). Im deutschen Repertoire VIII, 196 (157). Wenig erhalten X, 375 (293).
- Albert.** „Prince Consort“ XV, 92, 102.
- Albisbrunn.** Wasserkur XV, 32 ff.
- Albrecht,** Violinist in Moskau XV, 357.
- Alemannen.** Untergebene der Franken II, 158 (120). Gegen die Franken II, 160 (121).
- Alexander d. Gr.** Abkömmling des Achill II, 182 (140). Asiatismus rächt sich für A.s Eroberung III, 151 (127). Busephalos vor A.s Bild IV, 109 (88). Unterredung mit den Romaden XI, 271 (271). Politische Individualität XII, 268 (270).
- Alexander III.** Papst. Gegner Friedrichs I. II, 190 (148).
- Alexander I.** von Rußland VIII, 106 (82), 113 (87).
- Alexandrin.** Zusammengestoppelte Literaturgeschichte III, 125 (105). Nachahmer der Tragiker III, 168 (142). Vorstellung vom „absoluten“ Kunstwerk IV, 292 (235). Dichtkunst zur Literatur V, 75 (60).
- Allyard.** „Pariser Amusements“ XII, 40 (42).
- Altenburg** XIV, 260.
- Althaus** in London XV, 212.
- Altiadiades.** Von Athen bejubelt IV, 76 (60).
- Amalia,** Prinzessin von Sachsen XIV, 23.
- Amerika.** Für den Schacher entdeckt III, 118 (98). A. trotz der Kirche entdeckt III, 172 (146). Am. Bildungsbeispiel VIII, 153 (121). Am. Kräftus X, 40 (30). Lob deutscher Arbeit X, 173 (130). XV, 143.
- Amphion.** A.s Lyra IX, 407 (342).
- Anader.** Musikdirektor aus Freiberg II, 71 (54). XIV, 153 f.
- Anakreon** XV, 37.
- Anarchie** XII, 273 (275).
- Ander,** Tenor in Wien XII, 292 (294). XV, 262, 263. Stimmkrant 284, 287, 288, 291, 296, 329, 348, 349, 365. XVI, 36 f., 38.
- Anders** XII, 83 (85). Über Beethoven XII, 83 (85). Bekanntschaft mit A. XIII, 230, 231, 232, 233, 234, 236, 242, 246, 252, 263, 268, 292. XIV, 290 f. XV, 75.
- Anderjon** von der philharm. Gesellschaft in London XV, 86 f., 90, 92, 95.
- Anderjon,** Miß. Erzieherin d. Marie v. Wittgenstein XV, 277.
- Andre** in Würzburg XIII, 103.
- Anschütz, H.** Schauspieler gesunder Richtung IX, 225 (187).
- Antäus.** Orchester gleicht der Erde, die A. Kraft gab III, 186 (157).
- Antigone.** A. trotz dem Staate IV, 73 (58). A.s Liebesfluch vernichtet den Staat IV, 78/79 (62/63). „Heilige Antigone!“ IV, 80 (63). In Potsdam IV, 80 (64). Vom Politiker beurteilt IV, 364 (297).
- Antonine.** Friedensreich X, 296 (229).
- Antonius und Cleopatra** als Ballett in Mailand XV, 183.
- Antonius** d. Gl. v. van Dyck XV, 182.
- Antwerpen** XV, 220.
- Apel, Aug.** Tragödien I, 8 (5). XIII, 20, 112.

Apel, Th. „Glockentöne“, komp. v. R. W. XIII, 91. Reise nach Böhmen 111 ff. Verweigert Laube Unterkunft XIII, 120, 123. Kolumbus 131, 142, 255. XIV, 7. **Apelles** IV, 109 (88). XII, 121 (123). **Aphrodite** III, 148 (124). **Apollon.** Pythontöter II, 171 (131). War das gr. Volk III, 13 (10). Ewige Harmonie des Daseins III, 14 (11). A. und Jesus III, 50 (41). XII, 274 (276). XV, 184. Verdrängt Naturgötzen Asiens III, 148 (124). Apollinisches Element der Tragik IX, 167 (137). **Araber** III, 326 (264). IV, 335 (271 ff.). **Arago** XII, 106 (108), 107 (109). **Arie.** Vom Kunstfänger vorgeführtes Volkslied III, 290 (235). Absolut musik. Wesen der A. III, 308 ff. (249 ff.). Form als Zwang für den Dichter III, 386 (313). X, 207 (155). **Arier.** Halbgötter X, 354 (278). Arische Tugend: Stolz und Ehrfurcht X, 354/5 (278). Berührung d. reinen Germanen mit Rom X, 255 (278). **Aristo, L.** Meister seelenloser Kunst IV, 13 (8). Willkür. Brechungen der Erscheinung X, 190 (143). **Aristophanes.** Auf den Trümmern der Tragödie III, 17 (12). Aristophanisch lachend III, 125 (105). Euripides verspottet IV, 181 (145). Reaktion des Volkskunstwerks gegen das Adelskunstwerk XII, 266 (268). In Dresden gelesen XIV, 169. Das Denkflopha XV, 49. **Aristoteles.** „Allen A. zum Hohn“ III, 172 (145). Mißverständene Regeln IV, 11 (6). Muster franz. Dramas IV, 19 (14). Aristotelische Kritik X, 98 (70). XIII, 74.

Arnetz, Dr. Leibarzt der Großfürstin Helene in Petersburg XV, 353. **Arnim, Bettina v.** Phantasien über Beethoven IX, 115 (94). **Arnold.** Verlag d. Dresdener Abendzeitung XIII, 268. **Artemis.** Maria u. A. X, 282 (217). Geburt XV, 184. **Asen, Asgard, Asciburg.** Olymps-Asgard II, 179 (138). Egelburg II, 181 (140). **Asien.** Urheimat II, 154 ff. (116 ff.). Heimat des Grafs II, 194 (151). Natur als elementare Macht angebetet III, 148 (124). Despotismus III, 149 (125). Luxus III, 150 (126). Schönheit vernichtender Asiatismus III, 151 (127). Eroberungsvölker Asiens X, 293 (227). **Asyl.** Das A. R. W. s in Zürich XV, 130, 134 f. „Fafners Ruh“ abgelehnt XV, 134. Schlimme Tage im Asyl 162 ff. **Assyrer** IX, 138 (114). X, 358 (280). **Athen** (s. auch Griechen). Kampf gegen Perser II, 191 (149). Apollinismus III, 14 (10). Verfall von Staat und Tragödie III, 17 (12). Tragödie das Werk A. s III, 28 (22). Athener lehren Geburt der Tragödie III, 134 (113). Athen. Publikum IV, 294 (236). Athen. Theater typisches Modell VII, 136 (99). Ostrakismus VIII, 137 (107). Entartete Athener X, 318 (248). Gottfried Semper's Studien in A. XVI, 18 f. **Athene** III, 153 (128). **Attische Komödie** [Neuere] IX, 197 (163), 255 (213). **Attika.** Unter den Olivenbäumen A. s stand die Wiege der Kunst III, 256 (209). **Auber, D. F. G.** Einstudieren A. scher Opern I, 16 (12). Grazie d. jungen A. I, 20 (16).

Dramatische Wahrheit XII, 2(2).
 Fra Diavolo I, 31 (23).
 IX, 61 (49). X, 38 (28). An
 deutschen Hoftheatern I, 279
 (224). Franzosen lachen dar-
 über I, 296 (239). Schwarzer
 Domino I, 279 (224). IX, 70
 (58). Zusammenhang mit Pa-
 riser Tanzmusik II, 353 (269).
 Jagd nach Volksmelodien III,
 327 (265). XII, 135 (137). Von
 Meherbeer verdrängt III, 364
 (295). Einwirkung auf Rienz
 VII, 160 (119). Erinnerungen
 an Auber IX, 53 ff. (42 ff.).
 Die Braut, Fra Diavolo
 IX, 61 (49). XVI, 58. A. bei
 Beethovens Symphonien IX,
 67 (54). A. über Lannhäuser
 IX, 67 (55). Circassienne IX,
 67 (55). Lestocq IX, 68 (55).
 XII, 13 (13), 14 (14). XIII, 150
 [in Magdeburg]. Eines der geist-
 vollsten Werke XII, 136 (138).
 Schwarzer Domino I, 279
 (224). Krondiamanten IX, 71
 (58). XII, 78 (80.) Premier
 jour de bonheur IX, 71 (58).
 Maurer und Schlosser IX, 323
 (272), in Darmstadt 325 (274).
 XVI, 59. Maskenball X, 223
 (170). A. ist Bankier geworden
 XII, 37 (39). Vor der Zeit alt
 XII, 65 (67). Brillante Epoche d.
 Op. comique XII, 68 (70). Seine
 Heimat die komische Oper XII,
 77 (79), 78 (80). Der glückliche
 A. kannte Beethovennicht XII,
 86 (88). A. u. Berlioz 86 (88), 87
 (89). Beherrscht den Geschmack
 der Opéra comique XII, 132
 (134). Entschieden national XII,
 135 (137). Vorliebe für abge-
 schlossenen, rhythmischen Bau
 der Perioden XII, 136 (138).
 Nicht die tragische Melodie ihm
 eigen XII, 137 (139). XIII, 195.
 XV, 237. Mit A. im Cercle
 artistique in Paris XV, 255.

Stumme von Portici. Bezie-
 hung zum Liebesverbot I, 28
 (21). Unübertrefflich I, 205
 (165). Rezitative I, 269 (216).
 Sprachlos gewordene Muse des
 Dramas III, 327 (265). Gutes
 Theaterstück III, 368 (298).
 Spezifisch franz. Stil IX, 54 (43).
 Erfolge in Deutschland IX, 55
 (44). Unnachahmlich IX, 59
 (47). Erzählung des Autors IX, 60
 (48), 71 (58). Höhepunkt der
 franz. Op. XII, 25 (25), 132
 (134), 135 (137), 141 (143).
 XIII, 114, 177 ff., 280. XVI, 59.

Audry XII, 105 (107).

Auerbach, B. Unmöglich für R.
 W. einzutreten VIII, 321 (258/9).
 „Als Keller“ X, 188 (141).
 Mendelssohn u. A. 322 (251).
 A. als Jude XIV, 145 f., 195.
 Dorfgeschichten XIV, 144 f.

Auf-der-Wauer, Oberst XV, 118.

Aufmordt, Kaufmann in Paris,
 bietet seine Hilfe an XV, 249.

Auffsch, Frau von XVI, 230.

Augsburger Allg. Zeitung VI,
 375 (264). VIII, 257 (204), 308
 (247), 343 (275). IX, 356 (300).

August der Starke XIII, 10 f.

Augusta, spätere deutsche Kaiserin
 XIV, 125, 182. XV, 52, 216, 230,
 232, 233, 372 f.

Augusta, Prinzessin von Sachsen
 XIV, 23.

Augustus, Sterbender Komödiant
 IX, 198 (163).

Austrasien II, 169 (129).

Avenarius, Ed., Schwager R. W.s
 XIII, 212, 229, 230, 243, 245,
 248, 272, 273, 275, 291, 292.
 XIV, 278. XV, 302 f.

B.

Bach, Joh. Seb. Größter prot.
 Kirchenkomponist I, 196 (158).
 Rückkehr zum fugierten Stil B.s
 IV, 234 (188). Vorbild für Men-

beisohn V, 101 (80). Tempel der Herrlichkeit VIII, 65 (49). Problem der Aufführungsweise VIII, 187 (148). An B. experimentiert VIII, 196 (157). Keine Tempobezeichnungen VIII, 342 (275). Kirchenchoral IX, 124 (102). Kirchenmusik aus Gesangschor IX, 125 (103). Auführungen unter B. IX, 174 (144). Geschichte des innerlichsten Lebens des deutschen Geistes X, 65 (47). „Ja, das ist deutsch“ X, 73 (53). Neubelebung des deutschen Geistes seit B. X, 374 (292). Als Gesangskomponist nichts weniger als klassisch XII, 9 (9). Heruntergeleiertes Triplekonzert XIV, 164. Bach in der Kirche XII, 148 (150). Thomas-kantor XIII, 75. XIII, 109. Sammlung B.scher Kantaten des Musikdirektor Mosewius XIV, 201.

Werke. Motetten I, 197 (159). Fugen und Motetten I, 279 (224). „Singet dem Herrn“ V, 138 (107), VII, 147 (108). XIV, 190. Matthäuspasion unter Zelter VIII, 297 (238). Passionsmusik I, 197 (159). IX, 123 (101). Es moll-Präludium VIII, 388 (317). Cis moll-Präludium VIII, 389 (318). Fugenthema Cis dur X, 196 (149).

Bach, Ph. Em. Sonatenform IX, 101 (82).

D. Bach, in Wien XV, 381.

Bach-Beethoven. B. Mozart, Beethoven, Weber“ I, 227 (184). „Umgürtet Euch mit B. usw.“ III, 121 (101). B. neben Beethoven IV, 303 (244). B. im Verh. zu Mozart u. Beethoven V, 101 (80). Deutsche Musik von B. bis Beethoven VII, 129 (92). B. u. Beethoven erwarten ihren Stil VIII, 206 (165). Nur B. und Beethoven ohne Befrucht-

ung durch Drama IX, 72 (59/60). B. Führer des reisenden Beethoven IX, 116 (95). Durch B.s u. Beethovens Kunst Erlösung Dantes ermöglicht X, 135 (100). Bach sprach in seinen tiefsinnigen „gelehrten“ Fugen ebenso Gewaltiges aus als Beeth. in der freiesten Symphonie XII, 2 (2).

Bacciocchi, Oberstkämmerer Napoleons III. XV, 217f.

Baden-Baden XV, 195, 230, 232, 233, 372.

Baden, Großherzog von. VII, 183 ff. (138 ff.). VIII, 223 (177). XV, 132 f., 138 f., 145, 156, 177, 190, 191, 197, 202, 259, 261, 263 f., 285, 304, 307, 318 ff., 322, 369 f., 372 f. XVI, 33, 35.

Baden, Großherzogin von. XV, 132 f., 136, 139, 259, 304, 308, 373.

Bagnara, Herzog von, Präsident des Konservatoriums der Musik in Neapel XVI, 125 ff.

Batunin, will aus Eitel vor der Zivilisation Musiker werden XII 270 (272). In der Probe zur IX. Symph. XIV, 224. Ruft zum Kampf gegen den Barismus XIV, 225 ff. R. B.s Arbeiten gegenüber 228 ff., 237 ff., 241 f., 247, 250 ff. Verhaftung 259, 289. Zum Tode verurteilt 296.

Ballett. B.-Statut der Gr. Oper I, 278 (223). In die dram. Kantate gesetzt III, 292 (236). Pantomime mit Tanzmelodie III, 351 (285). Stereotype Pantomimik IV, 222 (177). Ballett im Rienzi IV, 320 (259). XIV, 37. Ebenbürtiger Bruder der Oper VII, 170 (128). In Paris VII, 186 (141). Vorzüge der B.-Aufführungen VIII, 397 (325). „Vor Allem Ballett“ IX, 26, 45 (20, 30). „Ballett auf meinem Grabe“ X, 40 (30). Falsches Vorbild X, 390 (303).

- Ballett am Wiener Hofoperntheater XII, 290 (292). Auch in Italien (Scala) bereits zur Hauptsache geworden XV, 183.
- Balzac, H. de.** „Comédie humaine“ VIII, 118/9 (91/2).
- Band, C.** Dresdener Kritiker IV, 7 (3). V, 150 (116). XIV, 25, 45. Künstler und Kritiker mit bezug auf einen besonderen Fall XII, 206 ff. (208 ff.).
- Banffy, Gräfin** in Wien XV, 288.
- Bansemmer, Rittmeister** XIII, 82.
- Bär, Hornist** in Zürich XV, 13.
- Barbarei.** Folge der Zivilisation III, 152 (127). Barbarei der Zukunft X, 121 (89). „Barbarisch“ bei Schiller und Luther X, 171 (128).
- Basel m. Nist** XV, 69, 263.
- Bassenheim, Marie,** Stammbuchvers XII, 373 (375).
- Baudelaire, frz. Dichter** schließt sich an R. B. an XV, 211 f., 256, 265 f.
- Bauernfeld, in** Wien XIV, 204.
- Baukunst.** Im Kunstwerk der Zukunft III, 147 ff. (123 ff.). Versällt mit der gr. Tragödie III, 154 (129). Stellung im verwirklichten Kunstwerk V, 21 (17). Neue Bedeutung durch Musik IV, 406/7 (342). Deutscher Baustil IX, 408 (343). „Zur Empfehlung Gottfried Semper's“ XVI, 18 f.
- Baumgarten-Crusius, Konrektor** in Dresden XIII, 28.
- Baumgartner, Wilhelm.** B. B.s Lieder XII, 284 (286). XIV, 266, 276 f., 284. XV, 16, 17, 111, 190.
- Baveno, am Lago Maggiore** XV, 48, 160.
- Bayern.** „Mein schönes B.“ I, 316 (254). Untergebene der Franken II, 158 (120). Gegen die Franken II, 160 (121). An die Welfen II, 165 (126). Fürstliches Beispiel in B. VIII, 72 (54). Beruf B.s für Kunst VIII, 156 (123). Die reutenden B. IX, 395 (332). Konsolidierter Stamm X, 55 (37).
- Bayreuth** (s. auch: Bühnenfestspiele). Markgraf von B. IX, 258 (216). „Aufforderung an die Freunde meiner Kunst“ IX, 374 ff. (314 ff.). Als Festort aussersehen IX, 387 (324). Der Begriff B. IX, 393 (330). Geschichte B.s IX, 395 (332). Protestantisch IX, 396 (332). Bürgermeister „affektiert“ deutsch IX, 396 (333). Teilnahme am deutschen Aufschwung IX, 397 (333). Der Name B. als Wahlspruch IX, 397 (334). „Da stehe es auf dem liebl. Hügel von B.“ IX, 408 (344). Abgelegen X, 5 (3). „B., Bayr. Bl.“ X, 15 ff. (11 ff.). B. dürfte kein Zentrum des modernen Kunstlurus sein XII, 330 (332). Erster Besuch in Bayreuth XIII, 141. Abschiedswort an d. Künstler 30. Aug. 1876 XVI, 161. Dankagung an die Bürgerschaft XVI, 164. Parjfal nur in B. XVI, 122, 124, 128, 131, 134. Gastliche Aufnahme in B. 140, 141 ff. 146 ff.
- Bayreuther Blätter.** „Zur Einführung“ X, 27 ff. (19 ff.). Über den Patronatverein hinaus X, 46 (33). „Was ist deutsch“ für B. Bl. X, 53 (36). Über die „Schriften“ X, 162 (121). Erweiterte Bestimmung X, 369 (289), 378 (296). Anstelle der Schule X, 373 (291). Plan einer Zeitschrift XII, 333 (335).
- Bazaine.** In der Kapitulation IX, 33 (25), 48 (39).
- Beausten, Kammerherr** XIV, 262. XV, 156, 157.
- Beaumarchais, Figaro** als Botschafter XV, 31 f., 39.
- Beaumont, de, Direktor** der Opéra comique XV, 256.

Becher, Dr. in Wien XIV, 203.
 Bed, Sänger in Wien XV, 262f.
 Beder, Rheinlied XIV, 102.
 Beder, Weltgeschichte XIII, 52.
 Bedmann, Albert, Preß-Agent in Paris XV, 233.
 Beethoven, L. van, Erste Bekanntheit I, 9 (6). VII, 133 (96). B.-Enthusiast I, 29 (22). XIII, 41. Einfluß auf R. B. XIII, 78, 79, 113, 124. Pilgerfahrt zu B. I, 115ff. (90ff.). IV, 324 (262). XIII, 258, 268. Taubheit I, 134 (107). IX, 112ff. (91ff.). „Er hatte einmal B. gesehen“ I, 142 (114). Der Bergmann vom Siebengebirge I, 208 (168). Auf gemischten Programmen I, 22 (171). B.s gewaltiger Hauch in der deutschen Musik II, 304 (230). B.s Einfluß auf Staatsbürger II, 353 (269). Männliche Dichterkraft III, 28 (22). Columbus III, 103 (85), 343 (278). Weltgeschichte der Musik III, 112 (93). Erwidert nicht Rossinis Besuch III, 315 (255). B.s Nachfolger III, 347 (281). Nach Menschwerdung verlangend III, 384 (311). Der kühnste Schwimmer IV, 187 (149). Auf B. Mendelssohn u. Berlioz hören IV, 234 (187). Nur von vollkommenen Menschen zu sprechen V, 102 (80). Klarster Ausdruck unsäglichen Inhalts V, 102 (81). Bist als B.-Schüler V, 241 (185). Franzosen verstehen deutsches Leben aus B. VIII, 59 (44). Sehnt sich nach dem Theater VIII, 81 (61). Erlebte nur unvollkommene Aufführungen VIII, 185 (147). Beängstigender Eindruck der letzten Werke VIII, 210 (167). Musik zu wahrer Kunstwürde erhoben VIII, 236 (188). Verwischung des großen Stiles B.s VIII, 312 (250). Überwältigender Ein-

druck VIII, 314 (252). Ganz neue Musikerkenntnis VIII, 317 (255). Typus der sentimentalen Gattung VIII, 365 (295). Verkehr mit Goethe VIII, 383 (312). B. und Schumann VIII, 391 (319). Hundertjähriger Geburtstag VIII, 406 (334). Monstrum per excessum VIII, 408 (335). Festschrift IX, 77ff. (61ff.). Musiker als Heilseher IX, 98 (79). Entwicklungsgang des B.schen Genies IX, 100ff. (81ff.). B. u. Haydn IX, 102 (82). Verhältnis zur Nation IX, 104ff. (84ff.). Nicht ohne Verzündung von B. zu reden IX, 107 (87). B.s Natur 109 (89). Von „Faust“ gefesselt IX, 115 (94). Religiöse Moralität IX, 115 (95). B. wird Heiliger IX, 116 (95). Verhältnis zur Oper IX, 127 (105). B. u. Shakespeare IX, 133 (110). Weltbeglüber IX, 151 (126). Unveröffentlichter Schluß der Festschrift XVI, 108ff. B.s Improvisation IX, 172 (142). B.s Humor IX, 178 (148). Verblässung des Gehörbildes IX, 281 (235). Beethovensche „Gestalt“ X, 197 (149). „Für meine Weise“ X, 219 (167), 235 (179). B. fast ganz von dramatischer Musik entfernt XII, 421 (28). Heimisch in der Welt der Einsamkeit XII, 205 (207). Durch Mödels Vater manche Züge erhalten XIV, 49, 50. Uhlrig über Themen- und Sackbildung bei B. XV, 24, 30, 41, 42. Zum Vortrag Beethovens XVI, 77ff. Wirkliche Dichtungen XVI, 78. B. und der „absolute“ Musiker 78. Die Dirigenten bemühen sich Musikphrasen nachsprechen zu lassen, die sie selber nicht verstehen XVI, 78f. Der dichterische Gegenstand ist zu erraten und mitzuteilen 79. Der

Nichtmusiker hat die Bahn zum Verständnis der B.'schen Tonwerke gebrochen 80. Hat die Musik zum Gehören der Melodie geübt XVI, 94. Der Deutsche hat sich B.'s Vermächtnis noch gar nicht anzueignen gewußt XVI, 109. Von deutscher Mutter geboren 109. 145.

Beethovens Musik im besondern. Unbegrenzter Ausdruck harm. Melodie III, 110 (91). „Unverständlichkeit“ d. späteren Werke III, 345 (279). Aus zerlegter Melodie neue Gebäude III, 352 (286). Gebärung der Melodie III, 387 (315). Gebärung des Wortes aus der Musik IV, 147 (117). Strom der Musik ins Drama VII, 135 (97). Form mit unerhörtem Inhalt erfüllt VII, 148 (109). Verschwinden der Zwischensätze VII, 168 (126). Der Tanz zu B.'s Musik ist das Drama VII, 170 (128). Kein klassischer Vortrag VIII, 182 (144). Neue Vortragsweise VIII, 186 (147). Sonaten u. Symphonien VIII, 189 (150). Mangelnder Einfluß auf den Stil VIII, 208 (167). Technisches Accidenz zum Erguß erhoben IX, 107 (87). Erweitertes sentimentales Cantabile IX, 121 (99). B.'s Instrumentation IX, 277 (231). B.'s Crescendo IX, 279 (233). Durch Naturinstrumente beschränkt IX, 282 (235). Vortrag B.'s in Bahreuther Schule X, 24 (17). Neuerungen auf rhetorischem Gebiet X, 233 (178). Intime Kammermusik X, 238 (183). Jugendwerke X, 403 (313). Un-Beethovenische Musik X, 238 (182).

Beethovens Symphonien. Nach erstem Hören erkrankt I, 116 (91). Mutiges Bewußtsein der Kraft I, 174 (140). Klage

über „Unklarheit“ I, 174 (141). Nicht für Philister I, 175 (141). Neues Genre auf Mozarts Basis I, 179 (145). In Deutschland auswendig gespielt I, 191 (154). Reich der kühnsten Romantik I, 202 (163). Lieds Urteil II, 80 (61). Kein Zusammenhang mit d. Öffentlichkeit III, 119 (99). Mut der Selbstaufopferung III, 143 (121). Strom der Musik zum Meer angeschwollen III, 307 (248). Höchstes Sprachvermögen IV, 217 (173). Bestimmen R. B. zur Musik IV, 311/2 (252). Ausdruck nach der Form bestimmt V, 245 (189). Keine Abweichung V, 248 (192). Vergleich mit Fidelio VII, 129 (93). Die B. S. im Herzen, mit d. Oper befaßt VII, 132 (95). Markstein einer Periode VII, 148 (110). Erster Satz der B. S. VII, 168 (127). Tanzmusik d. Scherzi VII, 170 (128). Der deutsche Jüngling gewinnt Mut aus B. S. VIII, 49 (36). Teil-Übervüre neben B. S. VIII, 116 (90). Neue Religion IX, 151 (126). Immer zu kurz X, 194 (147). Beredte Pause X, 205 (154). Männliches u. weibliches Thema X, 233 (178). Die vier letzten S. X, 320 (250). R. B. als Konseruator X, 375 (293). Die „übrig“ bleibenden S. X, 375 (293). Haben Berlioz begeistert XII, 86 (88). Wirken immer fort XII, 337 (339). Kein Fortschritt mehr möglich XIII, 124. XV, 12, 96. Hauskonzert bei Wesendonks XV, 152f., 348. XVI, 59. Einzelne Symphonien. Der junge R. B. auf dem Standpunkt der 2. Symph. X, 404 (314). D dur verglichen mit F dur IX, 105 (85). Eroica I, 180 (146), 228 (185), Einfluß auf R. B.'s Symph. XIII, 79.

In Zürich XV, 13f. In London XV, 91. In St. Gallen XV, 126. XVI, 81, programmat. Erläuterung V, 219ff. (169ff.), Variationenform des letzten Satzes VIII, 361 (291), Urteile älterer Musiker VIII, 365 (296), nicht für Bonaparte IX, 82 (34), Suchen nach der Melodie der Unschuld IX, 120 (99), Orchestration IX, 278 (232), einheitl. Charakter des 1. Satzes X, 233 (178), XIV 190. C moll. Aus d. Ozean d. Sehnsüß in d. Hafen d. Erfüllung III, 112 (93), als „Hausmusik“ VIII, 266 (211), Hoboenfadenz i. 1. Satz VIII, 335 (268). XV, 13, Fermate VIII, 350 (282), Variationenform des 2. Satzes VIII, 362 (293), Boden idealer Dramatik IX, 121 (69), „Der Mensch ist doch gut!“ IX, 122 (100), Forte im Andante IX 283 (236), Hauptthema d. 1. Satzes X, 199 (150), Andante X, 405 (314). Von R. W. abgeschrieben XIII, 48, 81. In Dessau 138. In Dresden XIV 192. XV, 4. Blechafforde im letzten Satz XV, 13. In Löwenberg XV, 376. Zürich XVI, 19. — Pastorale. Erinnerungen an die Erscheinung III, 112 (94), Anregung zu einem Schäferspiel IV, 312 (252), „im Paradiese“ IX, 113 (92), was sagt sie dem Publikum? X, 303 (235). In Dresden aufgeführt XIV, 75. 150. — A dur. Aufführung in Paris I, 171ff. (138ff.), „Bauernhochzeit“ I, 176 (142), Apotheose des Tanzes III, 113 (95), unter Reissiger VIII, 373 (303). XV, 29, Befreiung von aller Schuld IX, 113 (93), Finale. Tanz der ganzen Natur IX, 120 (99), Trompeten IX, 284 (237), das Feiterste X, 195 (147), Allegretto X, 405 (314).

In Zürich XIV, 282. XV, 78, 255. — F dur. Unter Mendelssohn VIII, 343 (276), Menuett VIII, 346 (279), 388 (317). XIV, 164, „Erholung nach d. A dur“ VIII, 347 (279), verglichen mit d. D dur neue Welt IX, 105 (85), Anfangstakte IX, 292 (245). Von Reissiger dirigiert XII, 148 (150). XIV, 74f. XV, 4. In Petersburg XV, 354. — Neunte Symphonie. Vorbild I, 10/12 (7/8), Schlußstein einer Epoche I, 14 (10), im Pariser Conservatoire I, 20 (16), 138 (111). II, 68 (51). VIII, 186 (148). VIII, 338 (271), XII, 82 (84). XIII, 236f. XIV, 151. XV, 73. B. über die S. I, 138 (111), Bericht über d. Aufführung 1846 II, 67ff. (50ff.). XIV, 150—156, das Wort als Hafen d. Musikers III, 115 (96), die letzte Symphonie III, 117 (97), Bezieh. d. Melodie zu Schillers Gedicht III, 385ff. (312ff.). IX, 134 (111), Melodie taucht ans Licht IV, 183 (146), patriarchalische Melodie IV, 187 (149), Ekstase bei d. Aufführung VIII, 207 (166), D. Strauß über d. S. VIII, 314 (252), im Gewandhaus VIII, 337 (271), Adagio-Tempo VIII, 354 (285), Genesis d. S. IX, 119ff. (98ff.), Zum Vortrag d. S. IX, 277ff. (230ff.), Instrumentation d. Scherzo IX, 284ff. (237ff.), XIV, 153, Fanfare d. letzten Satzes IX, 287 (241), Melodische Lücke IX, 296 (250), Einsatz des Solo IX, 304 (257). XIV 155, zur Bayreuther Grundsteinlegung IX, 387 (325), Ankündigung XVI 142ff., Wunder-symphonie IX, 390 (327), 397 (334), Höre 1872 X, 142 (104). XIV 154, B. und Raumanns Freudenhymne X 211 (160). Zu Beethovens 9. Sympho-

nie XII, 203 ff. (205 ff.) Eindruck auf den jungen R. B. XIII, 48. Die Rezitative XIII, 78. Tempo d. 1. Satz XIV, 75, 138. Stellt wieder die Gewissensfrage an R. B.s künstlerische Existenz in Dresden XIV, 151 f. Die Instrumentalrezitative XIV, 154, 160, 166. Letzte Aufführung in Dresden, Palmsonntag 1849 XIV 224, 246. Letzter Nachtrag Dresdener Tage 267, 283. XV, 91, 153. Direktion für Wien abgelehnt XVI, 50, 53. XVI, 81, 83. Der vierte Satz rein künstlerisch der schwächste, kunstgeschichtlich der wichtigste Teil XVI, 95 f.

Andere Einzelwerke. *Adelaide* I, 137 (110). XII, 92 (94). XIII, 35, 134. XV, 42. *Koriolan-Ouvertüre* I, 254/6 (204/5). XIII, 78. XV, 42. XVI, 77, 82. *Fidelio* Dubt. u. *Egmont*, Eindruck auf den jungen R. B. XIII, 41. Quartett *Es dur* XIII, 46. *Liederkreis* XIII, 91. *Schlacht von Vittoria* 134. *Fidelio* XIII 193. Quartett *Emoll* XV 114. *Ouvertüre C dur* XV 375. Erläuterung V, 224 ff. (173 ff.), Inhalt IX 129 (107). *Egmont-Dub.*, begeisternd I, 9 (6), XIII, 79. *Tragische Idee* I, 256 (205), herrliche Musik II, 345 (262), zu viel Musik zu „*Egmont*“ IV, 88 (70), Vortrag VIII, 374 (304). XV, 42. *Fidelio*, in Wien I, 131 (105), groteske Aufführung im Londoner Covent Garden XV, 99, 253. XVI, 60, B. über die Oper I, 136 (109), Schröder-Devrient V, 124 (97), Singspiel-Ausbildung IX, 248 (207), ungestrichen IX, 315 (265), in Mainz IX, 336 (284), keine Stil-erweiterung X, 232 (177). *Leonoren-Dub.* I, 246 ff. (197 ff.), Vergleich mit *Symphonie* VII,

129 (93), Vortrag VIII, 371 (301), enthält das Drama IX, 127 (105), Theatereffekt i. d. D. X, 233 (180). *Missa solennis* VII, 169 (127). IX, 125 (103). Quartette, die letzten VIII, 209 (167), *Adagio* d. *Es dur* u. *Allegro* d. *Cis moll* VIII, 362/3 (293), in Paris XV, 73. *Cis moll* Lebensitag B.s IX, 117/8 (96), programmatische Erläuterung XII, 348 (350). XV, 84, in Paris von Morin-Chevillard gespielt XV, 73, in Zürich einstudiert 85, Vortrag d. letzten IX, 280 (233). *Sonaten, A dur* VIII, 361 (292), *C moll* VIII, 362 (293), *Manuscript* v. *C moll* XIV, 201, *B dur* v. *Liszt* gespielt VIII, 388/9 (317/8), XV, 127, von F. Lausfol gespielt XIV, 294.

Beethoven u. andre Meister (siehe auch: „Shakespeare und B.“). „Ich glaube an Gott, Mozart u. B.“ I, 22 (18), 166 (135). „Nach, Mozart, B., Weber“ I, 227 (184). Die Leitsterne Gluck, Mozart u. B. I, 256 (206). Mozart u. B. als Söhne Deutschlands I, 297 (239). Haydn, Mozart, B. als Symphoniker III, 109 (90). Auf Haydn u. Mozart mußte B. kommen III, 120 (100). „Seht neben B. hinweg, tappt nach Mozart“ III, 121 (101). Gluck, Mozart, B. im gemischten Programm VII, 180 (142/3). Kein klaff. Vortrag für Mozart und Beethoven VIII, 182 (144). Mozart u. B. für „Stümper“ erklärt VIII, 303 (242). Sentimentaler u. naiver Charakter des Allegro bei Mozart u. B. VIII, 355 (287). Mozart über B. IX, 102 (83). Wer lehrt den Vortrag Mozarts u. B.s? X, 29 (21). „Das Volk selbst sei M. u. B.“ X, 68 (49). Verwandtschaft unserer Komponisten mit M. u. B.

- X, 199 (151). B. nichts an Haydn's Satz geändert X, 232 (177). M. u. B.'s Jugendwerke X, 403 (313). M. u. B. Vorbilder des jungen R. W. X, 404 (313). Beethovenscher Geist in Galebv XII, 142 (144).
- Behr**, Minister in Dresden XV, 338. Entwurf eines Amnestiegesuches an B. XVI, 24 ff.
- Belgien** II, 168 (128). XV, 219.
- Bellini**, B. Romeo u. Julia I, 13 (9). VII, 97. IX, 140. X, 198 (150). XII, 73 (75). XIV, 16. Einstudieren f. Opern I, 16 (12). Gefälliger Meister f. d. Sänger I, 233 (188). Norma I, 287 (231). VIII, 396 (324). XII, 14 (14), 21 (21). XIII, 150, 234. XIV, 220. R. W.'s Anzeige der Rigaer Auf-führung XVI, 3. Einfluß auf die Sitten II, 353 (269). Schwind-süchtige Variationen V, 113 (87). Schröder-Devrient als Romeo VII, 134 (97). IX, 169 (140). Spätes Kennenlernen Beetho-ovenscher Musik IX, 343 (289). Eindruck Bellinischer Oper auf den jungen R. W. XII, 1 (1). Bellini, ein Wort zu seiner Zeit XII, 19 (19). Klare Melo-die, einfach, schöner Gesang 20 (20). Stabile Formen 20 (20). Die Puritaner XII, 72 (74). Gefühlsaffektierende Manier XII, 285 (287). La Straniera XIII, 101. Der sanfte Sizilianer XIII, 114, 195.
- Bellinzona** XV, 49.
- Belloni**, Privatsekretär Disz's XIV, 30, 267, 270 f., 282, 286, 289. XV, 43, 199, 201 f., 208, 217.
- Bem**, General XIII 82.
- Bendemann**, Maler XIV, 137 f.
- Bencke**, Kaufmann in London XV, 99.
- Berlin**, Königsstädt. Theater I, 15 (11). Minna W. am R. Th. XIII, 151. Holländer angenommen I, 24 (19). Berliner Lokalauf-führungen I, 190 (153). Philo-sophischer Pietismus I, 232 (187). Benefiz des Hoftheaters zur Weberfeier II, 57 (43). Christentum von Nicäa u. B. III, 259 (212). B.'s Kunstästhetik IV, 266 (213). Sophokles, Shakespeare usw. in B. IV, 300 (241). Holländer u. B. Publi-kum IV, 345/6 (281/2). XIV, 5, 29 ff., 61 ff. Tannhäuser als zu episch abgewiesen IV, 360 (293). XIV, 171. Rienzi in B. IV, 371 (303). Pariser Form der Lokalstücke V, 35/6 (27). „C'est de la Berliner Singakademie“ V, 129 (102). XIV, 97. Auf-nahme des Lohengrin VI, 280 (269). Intendant verweigert Empfang VI, 283 (271). XV, 295. XVI, 37. Spontinische Oper in B. VII, 134 (97). Französische Tendenz am B. Hofe VIII, 50 (37). Hoftheater gegen Meisterfinger VIII, 311 (249). Hochschule für Musik VIII, 409 (336). In der Kapi-tulation IX, 39 (48). Kunst-ministerium IX, 271 (227). Vor-lesung der Götterdämme-rung IX, 366 (308). B. Opern-haus als Bau IX, 405 (341). Filialen der B. Hochschule X, 28 (19). Totenfeier 1871 X, 71 (52). List in B. X, 137 (101). „Man wird hier so schlecht“ (M. Mal-linger) X, 156 (116). Festspiel-haus in B. X, 167 (125). Hoch-schulen Berlins X, 175 (132). Der Intendant der kgl. Schauspiele gezwungen, gute klass. Stücke zu geben XII, 228 (230). R. W. zum erstenmal in B. XIII, 164. Berliner Kunstkritik XIV, 65, 176 f. Ort, an dem entscheidend auf die deutschen Theater ge-wirkt werden könnte XIV, 171.

Hoftheater weist Liszts Mitwirkung ab XV, 53. Tannhäuser bringt gute Einnahmen 130, 131, 142. Lohengrin erbeten 160, 175. Herr v. Hülsen gegen ein Tannhäuserbenefiz für R. W. XV, 258, 302, 336. R. W. bei Bülow 350, 361, 377. R. W. habe Nachfolger Meyerbeers werden sollen XVI, 54. An den Vorstand des Wagner-Vereins Berlin XVI, 111, 136, 146.

Berlioz, H. Bekanntschaft I, 19 (15). Was B. täte, wenn er reich wäre I, 228 (185). Die blutige Nonne I, 232 (187). Rezitative zu Freischütz I, 268 ff. (215 ff.), 279 (224). IX, 250 (209), irreführende Beethoven-Begeisterung III, 348 (282). B.s Orchester III, 349 (282). Berberliozter Beethoven III, 364 (295). Über Spontinis Tod V, 131 (103). XIV, 98. Romeo und Julia V, 250 (193). XII, 88 (90). XIII, 259. XV, 96. „Brief an B.“ VII, 115 ff. (82 ff.). Trojaner VII, 120 (86). XV, 150. Mendelssohns Urteil X, 197 (149). Genialischer Dämon X, 236 (180). Ärger über instrumentale Auswüchse X, 242 (186) B. in keinem Zusammenhange mit der offiziellen Pariser Kunst XII, 85 (87). XVI, 59. Kannte und verstand Beethoven XII, 86 (88). Symphonie phantastique XII, 86 (88). XIII, 259. XIV, 258. Der Konflikt in B. XII, 87 (89). Schreibt nicht für Geld XII, 88 (90). Juli-Symphonie XII, 89 (91). XIII, 259. XVI, 59. Als Dirigent XII, 90 (92). Benvenuto Cellini XII, 95 (97), 106 (108). XV, 74. Fragment eines Aufsatzes über H. B. XII, 310 (312). XIII, 258. Haraldsymphonie XIII, 259, 261. Kritik der B.schen

Freischützrezitative XIII, 265. Über Schröder-Devrient XIV, 13. XV, 73 f. In London XV, 95 ff. Mit R. W. im Verkehr 96 f. In Pariser Zeitungen ohnmächtig gegen Meyerbeer XV, 97 f. Les Soirées d'Orchestre XV, 107. Anfängliche Freundlichkeit gegen R. W. durch seine Frau umgestimmt 200 f. Persidie aus Neid 210. Bei der Tristanaudition in Paris XV, 228.

Bern. Zwei Erklärungen im „Bernener Bund“ XVI, 47 f.

Bernburg. R. W. in B. XIII, 126.

Bernsdorf, C. In den „Signalen“ VIII, 372 (302).

Berthold, Lehrer in Dresden, philosophische Gespräche auf dem Kreuzturm 1849 XIV, 243.

Berk. Mädchenname der Mutter R. W.s XIII, 14.

Besitz (s. a.] Kommunismus). Fluch des Besitzes im Mythos II, 196 (153 ff.). IV, 82 (65). Lebenswesen und erblicher B. II, 197/8 (154). „Heiligkeit“ des Besitzes X, 341/2 (167). Streben nach ideeller Rechtfertigung eines unregelmäßigen Besitzes XII, 253 (255).

Bethlen-Gábor. Gräfin, mit R. W. beim Orkan auf der Donau XV, 367.

Bethmann. Theaterdirektor I, 29 (22). XIII, 117 ff. Finanzkalamitäten 123 ff., 136, 139 f., 149. Perennierender Bankrott 153.

v. Bethmann-Hollweg. Preuß. Minister. Über Kunst u. Staat XV, 269 f.

Bek, Jr. Vortrag des Solo in d. IX. S. IX, 304 (257). Als Wotan 1876 X, 154 (114).

v. Beust. Sächs. Minister XIV, 232, 336. Besuch R. W.s bei B. XV, 339.

Bianchi. Sängerin in Petersburg XV, 356.

Bieberstein, Marshall von. In der Dresdener Kommunalgarde XIV, 239, 242, 252f. XV, 41.

Biebrich. Besuch Schnorrs in B. VIII, 224 (178). XV, 232. XVI, 36. Auf der Wohnungssuche XV, 305. In B. 306ff. Suche nach passendem Umgang in B. 308ff. Neueinrichtung der Wohnung 230. XV, 336, 339, 349. Hausbaupläne 359f., 362.

Bierch. Entzünden über die Feen XIII, 109.

Bingen. Wohnungsprojekte XV, 312f., 323.

Birch-Pfeiffer, Ch. Rgl. Pr. Oberhofdichterin V, 37 (28). XV, 21.

Bischhoff. Ärger über Genie IV, 310 (251). Zetergeschrei V, 157 (122). Erfinder der „Zukunftsmusik“ VIII, 117 (83). XV, 25. Ruhmesarbeiter für F. Hiller VIII, 272 (216). Geriert sich als Christ VIII, 303 (242).

Bismarck. In der Kapitulation IX, 21 (15). Geheimnis politischer Kraft erkannt IX, 381 (320). B. und d. römischen Anmaßungen IX, 407 (342). Vergebliche Versuche R. W.s bei B. X, 145/6 (107). Der sich abmühende Gewaltige X, 327 (255). „Wagner hat genug gehabt“ XII, 328 (330).

Bissing, Frau. XV, 55, 376ff., 383.

Blahodka XIII, 229.

Blasewitz XIII, 190ff.

Blaze, Castil XII, 113 (115).

Blinder. Sänger in Wien XIII, 86.

Blöde. Advokat XIV, 199.

Bloomfield, Frau. Gattin des engl. Gesandten in Wien XV, 346.

Blum, C. Marie, Mag u. Michel XIII, 196.

Blum. Regisseur in Berlin XIV, 63.

Blum, Robert. XIV, 216f.

Blumauer, M. Traveestierte Ne-neis IX, 203 (168).

Bodenstedt, Fr. Kein Komö-

diantenchef geworden IX, 210 (173).

Böhme, Rudolf. Reise nach Prag XIII 23.

Böhmen XIII, 87. Wunderland XIII, 141. Ausflug nach B. XIV 11ff. Böhmisches Musikanten I, 118 (93). Böhmisches Wälder I, 259 (207). Lannhäuser-Entwurf in B. IV, 336 (273). Meisterjünger-Entwurf in B. IV, 349 (284). Lohengrin-Entwurf in B. IV, 351 (286).

Boieldieu, A. Fr. Grazie B.s I, 20 (16). Jean de Paris I, 205 (165). IX, 64 (52). XII, 24 (25). XIII, 141. Weiße Dame IX, 57 (46). XVI, 59. Sinnige Romantik IX, 64 (52). Brillante Epoche der Opéra comique XII 68 (70). B.s Sohn: Welche drückende Mitgift ist der berühmte Name eines Vaters XII, 108 (110). XV, 237.

Bolderaa XIII, 193.

Bologna. I, 235 (189). Aufführung des Lohengrin 1871 VI, 380 (269). IX, 341ff. (287ff.). An den Bürgermeister v. B. IX, 346ff. (291ff.).

Bonaparte. Nicht Beethovens Selbst I, 180ff. (146ff.). IX, 82 (64). Totenfeier in Paris I, 233/38 (187/92). „Politik modernes Fatum“ IV, 67 (53). Orientalische Liebeslieder für B. IV, 334 (271). Über Deutschland VIII, 46 (35). „Depapstert“ den deutschen Geist VIII, 58 (43). Der Tigerbändiger VIII, 96 (74). B. u. d. germ. Staaten X, 173 (130). Einbringung der Asche R.s XII, 54 (56), 64 (66). Politische Individualität XII, 268 (270). Gedicht zur Einbringung der Asche R.s XII, 349 (351). XIV, 171.

Bordeaux. Reise nach B. XIV, 292, 301f.

- Born, Stephan.** In der Dresdner Revolution XIV, 256f.
- Börne, L.** Erlösung suchend V, 107 (85). Über Kokebues Ermordung VIII, 107 (82). Aufschäler deutscher Feigheit X, 68 (49). Pariser Briefe XIII, 96.
- Borromäische Inseln** XV, 49, 166.
- Bösendorfer.** Klavierbauer in Wien XV, 263.
- Boucher.** Über Cherubini XII, 114 (116).
- Bouffé** XII, 105 (107).
- Boulanger.** „Privattenorist“ XII, 40 (42).
- Boulogne sur mer.** Bekanntschaft R. W.s mit Meyerbeer I, 18 (14) XII, 46 (48). Erlebnisse im Hotel von B. XII, 47 (49). XIII, 227f.
- Bradell.** „Symne“, von R. W. komp. XIII, 196.
- Brahmanismus** siehe: Indien.
- Brahms, Joh.** Vorspielen VIII, 392 (320/1). Liebesliederwalzer VIII, 394 (322). „Rückkehr zu Schubert“ VIII, 410 (337). Nachfolger Beethovens, die Br.sche Symphonien komponieren X, 168 (126). Breslauer Diplom X, 198 (150). „Deutsches Requiem“ X, 271 (210). Der Nachwelt erhaltene Symphonien X, 375 (293). Melodisch für die Wiener „Kopierkanzlei“ R. W.s als Mitarbeiter XV, 344.
- Brandenburg** XIII, 208.
- Brandenburg** (Mark) III, 260 (213). IX, 396 (322).
- Brandt, Fr.** Szenische Dramaturgie X, 393 (306).
- Brandt, R.** Technischer Leiter 1876 IX, (325). X, 148 (110). Dankagung an R. Br. X, 151 (112). Berechnung X, 391 (305).
- Brandus.** Nachfolger Schlegelers XIII, 251. XIV, 268.
- Brasilien.** Auftrag des Kaisers v. Br. für ein neues Werk (Tristan) VI, 380 (268). XV, 135 ff., 138, 143.
- Braunschweig** XVI, 230.
- Brebern, General v.** In Petersburg XV, 353f..
- Breitkopf und Härtel** nehmen Sonate R. W.s in Druck XIII, 77.
- Wollen den Holländer ohne Honorar herausgeben** XIV, 44, 60, 281. XV, 21. Lohengrin ohne Honorar in Verlag genommen XV, 23, 32, 57, 86, 117f., 132. Tristanverhandlungen XV, 142, 156, 179, 185, 187, 188.
- Bremen.** Meistersinger in Br. IX, 329 (277). Gutes Orchester IX, 338 (286).
- Brendel, Fr.** Brief an Fr. Br. V, 67 ff. (53 ff.). XV, 43. Veröffentlichung des „Judentums i. d. Musik“ VIII, 301 (240). XV, 24f. Treue Ausdauer VIII, 319 (256). Wird auf Unhöflichkeit aufmerksam XV, 24. Tritt für die „neue Richtung“ ein XV, 24, 77, 132, 277, 333f. XVI, 82.
- Breslau.** Deutsches Ballett XII, 96 (98). XIV, 201. XV, 376.
- Brestenberg.** Schweizer Rortort XV, 155, 158, 161.
- Brig** XIII, 249, 256, 262, 265, 272.
- Brodhaus, Clara.** Nichte R. W.s XIV, 240, 246. XV, 338.
- Brodhaus, Friedrich.** Verleger, Schwager R. W.s III, 279 (228). IX, 222 (184), 394 (331). XIII, 29, 47, 52, 57f., 72, 82, 141, 192, 241, 291. XIV, 4, 6, 21, 28, 134, 279. XV, 14, 338. XVI, 54.
- Brodhaus, Heinrich.** Schwager R. W.s XIII, 255, 256. XIV, 60, 281.
- Brodhaus, Hermann.** Orientalist, Schwager R. W.s XIII, 191. XIV, 6, 159, 190. XV, 332, 335.
- Brodhaus, Ottilie.** Nichte R. W.s XIV, 240, 246. XV, 239, 369.
- Bronsfart, Hans von** XV, 221, 355, 370, 373.

Brougham, Lord XIII, 226. XV, 98.

Brädner, Gebr. Dekorationen für Bayreuth X, 149 (110).

Brückwald, D., Baumeister des Bayreuther Theaters IX, 387 (325). X, 149 (110). XII, 36 (38).

Brühl bei Wien XV, 287.

Brünn. Cholerafurcht in B. XIII, 84.

Brunnen i. d. Schweiz XV, 30, 114, 118f., 190.

Brunner, Dr. „Der Wasserjude“ XV, 33, 116.

Bruno, Giordano. Tötung durch die Kirche X, 126 (92).

Brüssel IX, 386 (324). XV, 219f., 266.

Buch, Marie von siehe Schleinitz.

Budäus, Iduna, Gattin S. Laubes XIII, 243. XV, 290.

Buddhismus siehe: Indien.

Burnouf. Introduction à l'histoire du Bouddhisme XV, 108.

Bühnenfestspiele (s. auch Bayreuth, Ring d. N., Parsifal). Erster Plan IV, 417 (343), Ausgeführter Plan VI, 385ff. (272ff.). Das Außerordentliche als Stilbeispiel VIII, 154 (122). Crimiertes Vokal VIII, 168 (131). Originale Nationalinstitution VIII, 214 (172). Gedanke der Festspiele in Bayreuth IX, 226 (188). Weniger um Stimmen als um Vortrag besorgt IX, 320 (269). Festspiele wie Gesangsfeste usw. IX, 365 (307). Periodischer Vereinigungspunkt IX, 376 (316). „Rein Nationaltheater“ IX, 380 (328). Lebendiges Beispiel X, 30 (21). Verzögerung und Wiederholungen X, 37 (17). Nicht das Reich angehen X, 39 (29). Aufführung der sämtlichen Werke X, 44 (32). Boden für richtige Stellung der Kunst X, 47 (34). Abgeschredder Patron X, 89 (63). Darbietung

des Guten X, 89 (63). „Feuerzauber“ in B. und anderswo X, 103 (74). Erlösender Prozeß dem Zufall entzogen X, 167 (77/8). Rückblick auf das Festspiel 1876 X, 141ff. (103ff.). Aufführung bei der Grundsteinlegung X, 142 (104). „Dies waren die Festspiele“ X, 148 (109). Eindruck auf Einzelne X, 160 (119). Ermöglichung neuer B. X, 365 (286). Aufführungen der älteren Werke X, 368 (288). Keine musif. Altersversorgung X, 375 (293). Besondere Weihe der B. durch Parsifal X, 383 (297). An die Patrone der Bühnenfestspiele zu B. XII, 315 (317). Kein Aktienunternehmen XII, 318 (320). Einladung zur Patronatsversammlung XII, 320 (322). Ansprache an die Abgesandten des Bayreuther Patronats XII, 324 (326). Gezwungener Verkauf der Billetts XII, 324ff. (326ff.). Galten dem Publikum wohl als eine ungewöhnliche Vergnügungssache XII, 326 (328). Mein Ideal war mit den Aufführungen nicht erreicht XII, 329 (331). An Dexter Smitte XVI, 118ff. An Professor Gabriel Monod in Paris XVI, 120ff. Ankündigung XVI, 131. Den geehrten Patronen der Bühnenfestspiele in Bayreuth XVI, 141f., 146f. Probenplan für den Ring XVI, 147ff. An die Orchestermitglieder 150ff. Ankündigung der Festspiele für 1876 XVI, 153ff., 155ff. Keinem Hervorruf wird Folge geleistet XVI, 160.

Bühnenfestspielhaus. Das B. zu Bayreuth IX, 384ff. (322ff.). Grundsteinlegung IX, 387ff. (325ff.). Rede bei der Grundsteinlegung IX, 388ff.

- (326 ff.). Provisorischer Bau IX, 404 (339). Unnachahmlich X, 141 (104). Bauschwierigkeiten XII, 316 (318). Spruch zum Hebefest XII, 378 (380). Die einzige Bühne für Parjfal XVI, 128, 131, 133. Einladung zur Grundsteinlegung XVI, 142, 143 ff.
- Bull, Ole.** berühmter Geiger. Polacca guerriera XII, 81 (83).
- Bülow, H. v.** Tristanstudien mit Schnorr VIII, 225 (179). XV, 320 ff. XVI, 36. Mit B. zu Schnorrs Begräbnis VIII, 241 (193). Vortrag d. Egmont-ouvertüre VIII, 375 (305). Sitzis berufenster Nachfolger VIII, 389 (318). Vortrag der Klavierkonzerte Beethovens IX, 280 (234). H. v. B. besucht R. W. mit Lipinski XIV, 161, 180. Als Stud. jur. in Leipzig XIV, 194. R. W. setzt sich für den jungen B. ein. XV, 8 ff. Zu Fuß nach Zürich XV, 10. Als Musikdirektor 10, 11. XVI, 17. Zu Sitz nach Weimar XV, 12, 13. Als Begleiter R. W.s. XV, 14, 18, 26, 69, 71, 121. Mit Frau zum Besuch im Asyl 141 f. Zeuge schlimmer Szenen 162, 164 f. Arbeitet den Kl.-A. des Tristan 179, 195. Als Helfer in Paris 206 ff., 216, 231, 244 f., 248, 250, 259 f., 263, 277. Direktion der Faustsymphonie 278. Die Entfagende 278. „Hätte Cosima nicht zu heiraten gebraucht“ 280, 295, 302. In Diebriß XV, 320 ff. Immer gequält XV, 327, 331. Im Konzert R. W.s zu Leipzig 333 f., 336, 344, 350, 361, 364, 374 f. Der Tristan dirigent, „das zweite Ich“ XVI, 39, 49, 83.
- Bülow, Wladine von,** Tochter H. v. B.s XVI, 361.
- Bülow, Eduard von,** Vater H.

- v. B.s XIV, 180, 195, 285. XV, 8 f., 11.
- Bulwer, L.** Rienzi I, 16 (12), IV 317 (257). IV, 385 (316). R. W. liest B.s Romane XIII, 202, 226. XV, 347.
- Bünau, Graf.** Windelmanns Beschützer VIII, 146 (115).
- Bürde,** Schauspieler in Frankfurt a/M. XV, 315.
- Bürger.** „Lenore“ von Sophie Schröder rezitiert XIV, 29.
- Burgk, Thade von** XIV, 244.
- Büsching.** Über das Ritterwesen XIII, 91.
- Busch, Dr. Bersailler** „Tischreden“ X, 145 (106).
- Byron, Lord.** Vorsichtige Beachtung B.scher Poesie VIII, 78 (59). Sucht Helden für sein Epos XII, 271 (273). Kein Genuß an Don Juan XV, 49, 117.
- Byzantinismus** III, 172 (145), 316 (256). V, 74 (59). X, 57 (39).

C.

- Cāthamuni** in den „Siegern“ XV, 108.
- Calderon.** Himmlischer Regenbogen VIII, 81 (61). Konventionelle Figuren VIII, 102 (78). Im deutschen Repertoire VIII, 196 (157). Das Menschentum in C. VIII, 209 (168). Künstlerwerke IX, 131 (108). Idealisierende Tendenz IX, 165 (136). Den Franzosen fremd IX, 198 (163). C. und der Jesuitismus X, 128 (94). C. als Lektüre während der Arbeit am Tristan XV, 142, 143. Das öffentliche Geheimnis 310. Don Guitierre 310. C. zitiert XV, 377.
- Calzador,** Direktor der ital. Oper in Paris XV, 199, 205.
- Campo Reale,** Fürstin, singt die Schlußzene d. Tristan XV, 271.

Canto Epianato, Pseudonym R. W.s XII, 5 (5).
Cannstatt bei Stuttgart XV, 385.
Capet, Hugo. Vorbild modernen Fürstentums II, 196 (152).
Caratta, Freund Rossinis XV, 215.
Carthle, Th. Aus C.s „Friedrich d. Große“ III, 1 ff. (1 ff.). Erwartet die heroischen Weisen III, 7 (7). C.s Erfahrung X, 198 (150). Über Kolonien X, 415 (321).
Carns, Hofrat, Dresden XV, 31.
Carvalho, Direktor des Théâtre lyrique, in Paris, will den Tannhäuser aufführen XV, 144, 194, 201.
Cäsar II, 176 (135), 177 (137).
Castell, Ernst, bei R. W.s Hochzeit in Tragheim XIII, 178. Paris XIII, 276.
Catalani, A. Nur eine C. könnte Spohrs Passagen singen X, 10 (7).
Cabaignac, L. C. Kommt den Pariser Theatern zu Hilfe III, 29 (23).
Cerf, Direktor des Königsstädter Theaters in Berlin XIII, 165. Üble Erfahrungen 166. XIV, 6.
Cerfbeer, Direktor der Opéra comique in Paris XII, 113 (115).
Cersky XIV, 129.
Cervantes. Verhungert, aber berühmt X, 130 (95). Traumhafter lebte Gestalten X, 190/1 (143/4).
Chabrol [= Lorbac] will ein „Théâtre Wagner“ in Paris gründen XV, 257.
Challemel-Lacour. Prosaübersetzungen der „Vier Operndichtungen“ ins Franz. XV, 240 f.
Chamisso, A. v. Meister in deutschem Sprechen und Denken X, 79 (56).
Chamounig XV, 51.
Champfleury, J. Französisches Zartgefühl VI, 377 (266). Hinreißend liebenswürdige Pro-

schüre über R. W. XV, 211, 248, 271 f.
Chandon, Paul, XV, 150 f., 242, 250.
Charvati XII, 119 (121), 125 (127).
Charnacé, Gräfin, Tochter der Gräfin D'Angoult XV, 193.
Charnal, de, Rienzibearbeiter in Paris XV, 194, 195, 222.
Chateaubriand um seinen Segen gebeten XII, 119 (121). Geschichte des Grafen Rancé XV, 381.
Chemnik. Provinzialtheater II, 320 (242). Revolutionszeit XIV, 249.
Cherubini, L. Wasserträger I, 232 (187). IX, 240 (200). XII, 91 (93), 113 (115). Ch.s Dubertüren I, 246 (197), 254 (204). Ch., Mehul, Spontini erfüllen Glucks Bestreben III, 296 (240). Ch. hätte Berlioz raten sollen XII, 88 (90). Bei Lebzeiten vergessen XII, 90 (92). Verschlossenheit XII, 113 (115). Messe in Wien XIII, 87. An Ch. XVI, 117 f.
Chezy, Helmine v. Text der Euryanthe III, 357 (289).
Chicago bietet R. W. den Bau eines eigenen Theaters an XVI, 114.
China. Urmode der Chinesen und Japanesen III, 73 (60). Durch staatliche Zucht vernichtete Produktion in Ch. IV, 308 (248). Fabrikation chinesischen Porzellans IX, 143 (119).
Chlodwig II, 158 (120).
Chlojo. Ältester Frankenkönig II, 168 (128).
Chopin in Paris XII, 61 (63).
Christentum. Befehrung d. Germanen II, 186 (144). Ausdruck der Verfallszeit III, 19 (15). Im griechischen Sinn unkünstlerisch III, 20 (15). Künstlerische Demütigung des Chr. III, 22 (17). Vernachlässigung des Lebens III, 32 (25). Zurück-

drängen der Volkskunst III, 96 (79). Fern den Ufern des Lebens III, 102 (84). Erlösung des Weibes III, 160 (135). Aufgepfropftes Reis III, 258 (212). Chr. von Nicäa und von Berlin III, 259 (212). Lebenshauch leidenschaftlicher Herzenssehn sucht III, 263 (216). Will die Seele des Menschen III, 382 (310). Vernichtung des Mythos IV, 50 (39). Versetzt die Völker in Phantasiewelt IV, 52 (41). Einheit der menschl. Gattung IV, 186 (148). Polyphonie der christl. Lyrik IV, 202 (161). „Christl. Prinzip“ in R. W.s älteren Werken IV, 303 (245). Schafft den Typus des „ewigen Juden“ IV, 327 (265). Der sehnstüchtige Mensch anstatt der Götter IV, 256 (291). R. W.s Christentum IV, 372 (304). Harmonie Erfindung christlichen Geistes VII, 144 (106). „Gehorsam ist des Christen Pflicht“ IX, 3 (2). Geist des Chr.s besetzt Musik u. Malerei IX, 145 (121). Christlicher Glaube gegenüber der Welttäuſchung IX, 380 (320). Gehört keiner Nation an X, 58 (40). „Liberales Chr.“ X, 81 (57). „Noch besteht das Chr.“ X, 117 (86). Glaube der ersten Christen an Christi Wiederkehr X, 121 (89). Das vom Erlöser gelehrt. Chr. X, 264 (203). Führt der Kunst neue Ideale zu X, 278 (214). Musik Produkt des Chr.s X, 286 (221). Chr. und Buddhismus X, 289 (223). Chr. aus Judentum X, 298 (231). Umkehr des Urteils X, 329 (257). Ästhetische Religion (Schiller) X, 331 (258). Christl. Theologaltugenden X, 332 (259). Den Weltmächten anbequem X, 343/4 (268). Helbentum und Christen-

tum X, 351 ff. (275 ff.). Gelübde nur gesunder Individuen X, 356 (279). Überlegenheit über Rassenreligionen X, 360 (383). Moralische Übereinstimmung auf Grund des Chr.s X, 362 (284). Erfüllung der reinen Christuslehre in der vollen Emanzipation des Menschengeschlechtes XII, 221 (223). Der große Volksirrtum XII, 259 (261). Unkünstlerisch, weil ihm das volle Bewußtsein der Sinnlichkeit fehlt XII, 260 (262). Feuerbachs „Wesen des Christentums“ XIV, 284. Der Heilige des Christentums XVI, 100. Widerspruchs-volle Erscheinung, weil mit dem Judentum durchsetzt XVI, 101. **Christus.** Ähnlichkeit mit deutschem Stammgott II, 186/8 (144/6). „Was seine wahre Ansicht“ III, 19 (15). „Sorget nicht“ III, 41 (33). Jesus und Apollon Menschheitslehrer III, 50 (41). Umgekehrte Lehre vom Nehmen und Geben III, 87 (71). Leidensgeschichte in Passions-spielen, Legende IV, 48 (37). Chr.-Stoff im Jesus von Nazareth IV, 403 ff. (331 ff.). Das Heilandsleben in Goethes Erziehungsanstalt VIII, 130/1 (101/2). Der Seufzer von Golgatha X, 48 (35). Der von Jesus offenbarte Gott X, 118 (86). Jesus der Einzige X, 120 (88). Widerspruch gegen seine Zeit X, 125 (91). Anbetung des Leidens X, 165 (124). Gebot der Nächstenliebe X, 256 (197). Nimmt die Daseinsschuld auf Sich X, 262 (202). Nicht weise, sondern göttlich X, 277 (213). „Reich Gottes“ X, 278 (214). Größtes Wunder der Willens-umkehr X, 279 (215). Jungfräulichkeit der Mutter Christi X, 280 (216), 283 (218). Stiftung

des Abendmahls X, 297 (230).
 Erlöser der Armen X, 299 (232).
 Feldprediger meinen Jahwe,
 nicht Jesus X, 300 (233). „Ge-
 bet dem Kaiser usw.“ X, 312
 (243). Feier beim täglichen
 Mahle X, 316 (247). Ein Blick
 auf den Erlöser am Kreuz X,
 317 (247). „Ich weiß, daß mein
 Erlöser lebt“ X, 321 (251). Für
 Goethe problematisch X, 329
 (256). In jüdischer Auffassung
 X, 340 (266). Freulende Frage
 nach Jesu Blut X, 357 ff. (280),
 282 f. Kreuz auf den Straßen
 feil X, 374 (292). Die Jünger
 liebten ihn und gründeten eine
 neue Religion XII, 338 (340).

Chryfander in Wien XVI, 105.

Chr. Lieft Goethe XV, 65.

Cinti Damoreau, Pariser Sän-
 gerin XII, 68 (70).

Clapifson I, 189. XII, 68 (70).
 Komponiert überflüssige Opern
 XII, 91 (93). Wird an einem
 Scribeschen Operntext krank XII,
 108 (110). XVI, 59.

Cleopatra. Ballett in Mailand
 XV, 183.

v. Cohn, Geheimer Finanzrat in
 Dessau XVI, 133.

Coindet, R. W. s. Arzt in Genf
 XV, 115.

Columbus. Beethoven-C. III,
 103 (85), 343 (278). Entdeckte
 Amerika für den Schacher un-
 serer Zeit III, 118 (98). Drama
 Th. Apels XIII, 131 f. R. W.
 Columbusouvertüre.

Como (Comer See) XV, 183.

Conſtant, Benj. Über das deut-
 sche Theater VIII, 59 (44). Der
 Deutsche braucht franz. Regeln
 nicht VIII, 62 (46). Das Na-
 turwahre des deutschen Thea-
 ters VIII, 103 (80), 119 (92).

Corelli XVI, 127.

Cormon, Regisseur der Großen
 Oper in Paris XV, 238.

Cornaro f. Saleby: *La reine
 de Chypre* u. Fr. Lachner.
Corneille, P. (f. auch Racine).
 Freiheitsdramen als Herren-
 dienst III, 23 (18). Dichter der
 Fassung IX, 171 (142). XII, 118
 (120).

Cornelius Nepos I, 8 (5).

Cornelius, Peter. Ernstgemeinde
 Kunst des Malers C. VIII, 61
 (46). Titelblatt zu den Nibel-
 ungen XIV, 60, 281.

Cornelius, Peter [Neffe des Ma-
 lers], Dichter und Musiker, XII,
 369 (371). XV, 69. In Wien XV,
 263, 277. Barbier von Bag-
 dad in Weimar ausgepiffen 279,
 287. Partitur des Pariser Bac-
 chanale kopiert 288, 292, 294,
 295, 297. Reist zur Vorlesung
 der Meisterfinger nach Mainz
 305, 342, 343, 345, 347, 363,
 365, 369, 378, 379 ff., 382,
 384.

Cornet, Direktor in Hamburg
 XIV, 66 f.

Coronini, Feldmarschall in Pesth
 XV, 367 f.

Costa, Dirigent der ital. Oper in
 London XV, 89 f. Intrigiert
 gegen R. W. XV, 93, 95.

Cotta. Haus. Verlagsschwierig-
 keiten mit Goethe und Schiller
 X, 187 (141).

Condenshove, Gräfin XV, 219.

Conqui, Tänzerin in Wien XII,
 290 (292). Entzückt von Tristan
 XV, 296.

Cromwell, Oliver. Gottesfürch-
 tige Schwadronen X, 174 (131).

Crespi. Martyrium des heil. Ste-
 phanus in Brera zu Mailand
 XV, 182.

Curschmann, amerikanische Schau-
 spielerin, spielt den Romeo XV,
 103.

Cyriac XII, 385 (387).

Gzermat, Maler in Paris XV, 231,
 299, 301, 304.

D.

Dalmwigl, v., Minister in Darmstadt XV, 307.

Damrosch, Musiker XV, 278, 376.

Dänen. „Den weißen Dänen“ II, 93 (71). Lehensträger Deutschlands II, 189 (147). Krieg in Schleswig-Holstein IV, 325 (263). Schweden, Dänen und Holländer beziehen ihren Bedarf aus Paris VIII, 63 (48). Veräumnis, uns die Nachbarn zu verbinden X, 173 (130).

Dannreuther, Eduard, XVI, 230.

Dantan, J. P. Karikaturen VIII, 77 (58). XII, 64 (66).

Dante. „Höllenqualen des Dante“ im Operntheater VII, 372 (276). Das Menschentum in D. VIII, 209 (168). Musik zur Bedeutung D.s erhoben VIII, 317 (255). D.s Einsamkeit X, 128 (93/94). „Inferno“ X, 163 (122). In London gelesen XV, 105. Sehersblick D.s X, 189/90 (142/3). Größte dichterische Kraft X, 284 (219). [Dante-Symphonie siehe „Liszt“.] Durch Adolf W. dem jungen R. W. vertraut gemacht XIII, 32. XV, 110. Illustriert von Gustave Doré XV, 272. Ein Dante-Schopenhauerbrief an Liszt XVI, 95 ff. Paradies der schwächste Teil XVI, 96. Historische Betrachtung XVI, 96 f. Beatrice 96 f.

Danzig XIII, 172.

Darmstadt. Maurer u. Schlosser in D. IX, 325 (274). Rienzi XV, 307, 369, 384.

Daru, Graf: Geschichte Venedigs XV, 175.

Darwin, Ch. Der vorsichtige D. und die „historische Schule“ X, 115 (84). Lehre verschollener Weisheit X, 263 (203).

Daumer. Bearbeitung des Hafis XV, 65.

David. „D. im Bild“ (Meisterfinger) VII, 206 (155). Abkunft Christi von König D. X, 299 (232).

David, F. Konzertmeister in Leipzig X, 10 (7). XV, 321.

Davison. Feindlicher Kritiker in London VIII, 309 (248). XV, 90 f. Erwartet „Aufmerksamkeiten“ für seine Kritiken XV, 91, 92.

Dawson, B. Berühmter jüd. Charakterspieler V, 89 (70).

Degelew. Bundesbruder R. W.s XIII, 61, 63, 67.

Déjazet. XII, 105 (107).

Delanoue. Mathieu Luc XII, 117 (119).

Delaroche. Wandgemälde XII, 121 ff. (123 ff.). Lehrer Rieß' XIII, 242, 249.

Delbrück, R. v. Ganz Finanzmann X, 145 (107).

Delos. Geburtsstätte Apollons XV, 184.

Delphoi. III, 13 (10).

Demetrios. Von Athen vergöttet IV, 76 (60).

Deschamps. Übersetzt Teile des Fliegenden Holländers XIII, 273.

Despléchin. Lannhäuser-Deforationen in Paris VII, 191 (145). XIV, 3, 114, 218, 269, 270, 289.

Deffau. Glucks Orpheus in D. IX, 339 (286). Matte Beleuchtung des Progeniums IX, 402 (338). Deffauer Marsch X, 197 (149). XVI, 133.

Deffauer, J. Komponist in Tergnot I, 304 (244). XIII, 288 f. Schlägt es ab, zum Fidelio Rezitative zu schreiben XVI, 60.

Deffoff, D. F. Nimmt Freischütz-Duvertüre „Wagnerisch“ VIII, 373 (303).

Dettmer singt im „Paulus“ XII, 147 (149).

Deutschland (s. auch: Sprache). Liebe zu D. I, 274 (220). Tren-

nung vom Frankenreich II, 158 (120). Ein „sinnender Barbar“ IV, 22 (16). Was nur einem D. in D. widerfahren konnte VIII, 315 (253). „Der Welt doch züchtet D. nur noch Männer“ IX, 3 (2). In D. nur der Winkel produktiv X, 31 (22). Die allgemeine Richtung erseht ihm den Mangel an Rationalität XII, 421 (23). Ein Deutscher in Paris das Ennuyanteste XII, 44 (46). D. und seine Fürsten XII, 412 ff. (414 ff.). In D. nicht 1000 Leute zu finden, die für die Festspielidee dreihundert Taler gegeben hätten XVI, 119.

Deutsche Fürsten. Verhalten zu deutschen Kunst VIII, 45 (33 ff.). Müßten so deutsch sein wie die deutsch. Meister VIII, 125 (96). Pflicht gegen das d. Volk X, 67 (48).

Deutscher Geist. Das Fremde aneignend und erhebend I, 198 (160). Glaube an den d. Geist III, 7 (6). Ernst, Tiefe, Ursprünglichkeit nachgerühmt VI, 392 (279). Rational, weil original VI, 393 (280). Unversiegbare Kraft VIII, 45 (34). „Esprit allemand“ und franz. Zivilisation VIII, 47 (35). Wiedergeburt im 18. Jahrh. VIII, 48 (35). Verwechselt mit dem Geist der franz. Revolution VIII, 52 (39). Schöpfer u. Erfinder VIII, 66 (49). Förderativer Geist d. Deutschen VIII, 67 (50). „Das d. Tempo das Andante“ VIII, 99 (76). „Die Sache um ihrer selbst willen treiben“ ist deutsch VIII, 124 (96). Idealer Aufschwung im 18. Jahrh. VIII, 157 (124). Universelle Anlage VIII, 205 (165). Glaube an die Bestimmung des d. Geistes VIII, 247 (197). Individuelles Freiheitsgefühl VIII, 262 (207). Erhaben im Feuer VIII, 387 (316). Re-

formatorisch, nicht revolutionär IX, 105 (85). Wahres Wesen des d. Geistes IX, 380 (319). Baut von innen IX, 392 (329). Die Frage „Was ist deutsch?“ IX, 398 (334). Der Aufsatz „Was ist deutsch?“ X, 53 ff. (36 ff.). „Deutsche Tiefe“, „Treue“, „Ernst“ X, 54 (37). Wiedergeburt des deutschen Geistes X, 57 (40). Verständnis der Antike X, 58 (41). Deutsches Christentum X, 58 (41). Neudichtungen fremder Stoffe X, 63 (44). „Der D. ist konservativ, X, 63 (45). Von innen neugeboren X, 64 (46). Das Schöne u. Edle nicht um Vorteils u. Ruhmes willen X, 67 (48). Deutschtum u. Demokratie X, 69/70 (50/51). „R. W. habe den deutschen Geist nicht gepachtet“ X, 72 (52). Ersehen des Unausgesprochenen X, 93 (66). Manifestation des deutschen G. X, 169 (127). Das Müßigen des deutsch. G. X, 131 (129). Vertrauen auf den deutsch. Geist X, 180 (136). Gelehrsamkeit Grundübel d. D. XII, 2 (2), 3 (3). Das deutsche Vertrauen baute das Bayreuther Haus XII, 380 (382). Der beste Bauherr XII, 381 (383). Schmachvoller Abstand der äußeren Erscheinung des deutschen Wesens von seinem inneren Ansich XVI, 110.

Deutsche Musik. Deutsches Musikwesen I, 186 ff. (149 ff.). In der Instrumentalmusik original V, 15 (12). Schwierigkeit der Gesangsausbildung VIII, 171 (134). Mangel an Gesangkunst bei d. Komponisten VIII, 177 (139). D. Konzertwesen VIII, 180 ff. (142 ff.). D. Musik mit dem Ernst der Reformation erfährt IX, 344 (290). Der lebendige Gott in unserem Busen X,

41 (30). „Nur wir kennen Musik als Musik“ X, 41 (30/31). Geiliche Emanation des Menschengeistes X, 374 (292). Deutsches Element in der guten Militär-Musik in Benedig XV, 172.

Deutsche Oper. Von Mozart begründet I, 200 (161). Singspiel als Vorbereitung I, 200 (162). Nicht vorhanden III, 392 (318). Ital., franz. und deutsche Oper VII, 126/7 (90/91). Unfertigkeit der Wiedergabe VII, 123 (91). Singspiel als deutsch. Element IX, 243 (203). „Einblick in das heutige Opernwesen“ IX, 314 ff. (264 ff.).

Deutsches Theater. Organisation eines deutschen Nationaltheaters II, 307 ff. (233 ff.). D. Theaterzustände IV, 373 ff. (305 ff.). V, 12 (10), 31 ff. (23 ff.). Dem eigentümlichsten Gedanken des deutschen Geistes entsprechend V, 20 (16). Kein Ernst auf dem Felde des Th. VI, 369 (259). Eingehende Untersuchungen VIII, 74 ff. (63 ff.).

Deutsches Volk. Begabtestes Volk I, 297 (239). Liebe für Weber II, 62 (47). Ältestes Volk II, 189 (146). Die „heroischen Weisen“ aus dem d. V. III, 7 (7). Germanen bringen gesundes Blut III, 21 (16). Das V. dichtete die Wielandsage III, 208 (175). Durch pfäffische Pandekten-Zivilisation verborben III, 252 (215). „Was ist deutsch?“ VI, 381 (269). Der deutsche Jüngling VIII, 49 ff. (36 ff.). Deutsche Philister VIII, 263 (208). „Die D. sind selig, wieder in unsre Theater gehen zu können“ (Kapitulation) IX, 35 (27). „Der Deutsche ist tapfer“ IX, 150 (125). Die erhabensten Genies von deutsch. Müttern geboren IX, 345 (291). Unbe-

holfsenheit des Benehmens IX, 380 (319). Keine „Elegance“ X, 9 (6). Der eigentliche Deutsche X, 32 (23). „Die Deutschen haben unendlich viel zu tun“ X, 35 (25). Der Name „Deutsch“ X, 54 ff. (37 ff.). Das Volk gerettet, der Geist verschwunden X, 67 (49). Der Deutsche „liebt das Strahlende zu schwärzen“ X, 83 (59). Kein Instinkt für das ihm Genehme X, 346 (271). Auswanderung X, 415/6 (322). Schmähgier des Deutschen XII, 99/100 (101/2). Vielseitigkeit sein Charakter XII, 128 (130). Kein deutsches Lustspiel, borgt in Frankreich XII, 127 (129). Was ist des Deutschen Vaterland XII, 367 (369). Vorwort zu „Deutsche Kunst und deutsche Politik“ XVI, 92 f. Hat das Vermächtnis Beethovens sich noch nicht anzueignen gewußt XVI, 109. Die großartigste Erhebung in der Kunst gefeiert, als würden sie beim Stiftungsfest im Biergarten vorgeführt XVI, 109. Ausbildung einer idealen, rein menschlichen Kunst den D. zugewiesen XVI, 121 f. Deutsche öffentliche Kultur ein konsequenter, aber ungeschickt gehandhabter Gallizismus XVI, 123.

Debrient, Eduard. Über Wandertruppen II, 321 (242). Inszenierung der Vestalin V, 119/23 (93/96). XIV, 87, 91. Geschichte der Schauspielkunst VII, 370 (274). IX, 222 (185). XII, 228 ff. (230 ff.). XIV, 165 f. Empfiehlt Schnorr VIII, 223 (177). XV, 138. Erinnerungen an F. Mendelssohn VIII, 284 ff. (226 ff.). Kein Operntext für Mendelssohn VIII, 296 (236). Talentloser Schauspieler VIII, 298 (238). Für die Würde des Schauspielerstandes IX, 207/8

- (171/2). Fordert Selbstverleugnung der Mimen IX, 259 (217). Vorschläge zur Reform des Theaters XII, 231 (233), 237 (239). Vorzüglicher Gluckfenner XIV, 37. Über das Richtige d. mod. Theaters XIV, 165 ff. Im „deutschen Verein“ zu Dresden XIV, 196. Weist auf die künstlerischellenzulänglichkeit von Siegfrieds Tod hin 219 ff., 222. XV, 48. Hoftheaterdirektor in Karlsruhe XV, 133. Die Verhandlungen um Tristan 136 ff. Soll den Mimespielen XV, 138. Lieft aus dem Julius Cäsar 138, 145, 177, 190, 196, 197. Ausflüchte wegen Tristan in Karlsruhe XV, 259 ff., 265. Sonderbare Freundschaft 285, 308, 318, 319. Fürchtet durch R. W. um sein Amt gebracht zu werden 320, 372. XVI, 33.
- Devrient, Emil.** Über R. W.s Rede bei der Weberfeier II, 60 (45). XIV, 110. Gebrüder D. waren Schauspieler und Sänger IX, 240 (200). Verdrängt seinen Bruder aus der Stellung XIV, 165.
- Devrient, Ludwig.** VIII, 230 (183). Als Lear IX, 194 (159). Aus dem eigentümlichen Boden der theatraischen Kunst IX, 197 (162). Gesunde Richtung IX, 225 (187). Außerhalb der Bühne IX, 259 (217).
- Dichter und Dichtung** (siehe auch: Drama, gr. Tragödie). Mittelalterl. Ritterpoesie III, 22 (17). Tanz-, Ton- und Dichtkunst im ursprüngl. Verein III, 82 ff. (67 ff.). Dichtkunst im besondern III, 122 ff. (102 ff.). Ein weiblicher „Faust“ III, 126 (106). Dichter wird Mensch als Dramatiker III, 185 (156). Als Operndichter gibt er das Drama nur vor III, 300 (243). Erzählendes Gedicht im Mittelalter IV, 12 (7). Dichtung Verdichtung IV, 100 (80). Unterschied von Wort- u. Tonbildner IV, 176 (138). Zwei Wanderer IV, 199 (159). Wortbildner auf Tendenz u. Sentenz angewiesen IV, 247 (198). Verhältnis des Dichters zum Musiker IV, 256 ff. (205 ff.). Dichter und Musiker in einer Person? IV, 260 ff. (208 ff.). Keine Dichtkunst, nur Literatur V, 8 (6). Dichter als Prophet V, 94 (74). Drang auf Sinnlichkeit VII, 142 (104). Zwei Entwicklungswege VII, 150 (111). Hand in Hand mit d. Musiker VII, 171 (129). Der Dichter reifer als der Denker VIII, 10 (6). Mythenentdeckung IX, 139 (115). Antiker Tragödiendichter fast mehr Chorregent IX, 255 (213). Dichter verliert sich im Mimen IX, 269 (226). „Über das Dichten u. Komponieren“ X, 183 ff. (137 ff.). Poietes, Trouvère, Seher, Künstler X, 188/9 (142). Ars poetica X, 190/3 (143/6). Dichtung u. Dogma X, 284/5 (219/21). Künstlerischer Dichter der Welttragik X, 317 (247). Deckt die Notwendigkeit in der Fügung seines Stoffes auf XII, 257 (259).
- Didot,** Buchhändler in Paris XIII, 232, 278, 291.
- Dieterle,** Maler in Paris XIV, 218.
- Dietrich,** Kaufmann in Königsberg XIV, 186 ff., 189, 191, 197.
- Dietsch, F.** Komponist des Holländer-Lertes I, 21 (17). Dirigent des Tannhäuser in Paris VII, 189 (143). XV, 238, 251. Unfähiger Dirigent XV, 245.
- Dieß,** Kontrabassist in Dresden XV, 338.
- Dingelstedt, Franz.** Über Lohengrin XV, 20. Lohengrin in München 107.
- Dionysos.** Der von D. begeisterte Tragiker III, 14 (10). Apollini-

- isches u. dionysisches Element in der Tragödie IX, 167 (137). Dionysosfeier X, 192 (145). Dionysosfest in der A dur-Symphonie X, 195 (147).
- Disraeli**, Englischer Staatsmann X, 173 (130), 340 (266).
- Disziplin** der Schauspieler zu einheitlichem Spiel fast unmöglich XII, 150 (152). Hat das Heldentum ohne Heroismus zur Schwächerei degeneriert XII, 339 (341).
- Dodona** III, 148 (124).
- Dogma** s.: Glaube, Religion.
- Dolgorukow**, Fürst, in Venedig XV, 168, 169, 171, 182.
- Domodossola** XV, 48.
- Dönhoff**, Graf, Attaché der preussischen Gesandtschaft in Paris XV, 270.
- Donizetti**, G. „Elisire d'amore“ I, 218 (176). Gefälliger Meister f. die Sänger I, 233 (188). „Favorite“ I, 235 (189), 287 (231). XII, 66 (68), 144 (146), 255 (257), 259 f. (261 f.). Leichtes unfranz. Machwerk 265 (267), 277 (279). XIV, 223. XV, 225. Einfluß auf die Sitten II, 353 (259). Schwindstüchtige Variationen V, 113 (87). Ungenierte schlaffe Manier IX, 54 (43). Neuere it. Oper D.s und Genossen IX, 59 (47). Regimentstochter IX, 301 (254). XII, 65 (67). Gefühlsaffektierende Manier XII, 285 (287). XIII, 195. XIV, 102. Lucretia Borgia XIV, 175. XV, 22. Lucia von Lammermoor XV, 292.
- Doré**, Gustave, Zeichner. Dante-Illustrationen XV, 272.
- Dorier** III, 159 (134), 161 (136). IX, 145 (121).
- Dorn**, H. Nibelungentext VI, 372 (261). Rheintweintlied in f. Nibelungen X, 216 (164). Führt B.s B dur-Quvertüre auf XIII, 71, 79. In Riga XIII, 195, 200.
- Der Schöffe von Paris 203, 209, 210. D.s Verräterei 206, 208, 209, 210. Hofapellmeister in Berlin 210 f., 211. XV, 53. Wirft R. B. Speichelleckerei gegen Ludwig II. vor XVI, 108.
- Dorus-Gras**, Pariser Sängerin XII, 35 (37), 40 (42), 41 (43), 61 (63), 68 (70), 105 (107). XIII, 238.
- Doucet**, Un jeune homme XII, 117 (119). XV, 202.
- Dokauer**, J. Weber-Veteran in Dresden VIII, 366 (297). XII, 201 (203).
- Drachensfels** XV, 323.
- Drama** (s. auch: gr. Tragödie, Oper). Gipfel griech. Kunst III, 14 (11). Vollendetste Gestaltung der Lyrik III, 91 (75). Ausdruck gemeinschaftlichen Verlangens III, 129 (108). Für die stumme Lektüre III, 132 (111). Gerechtfertigtes Kunstschaffen im Dr. III, 183 (154). Modernes Dr. im Gegensatz zu Shakespeare u. Moliere IV, 22 (15). Literatur- u. antikisierendes Dr. IV, 26 (19). „Im Dr. werden wir Wissende durch das Gefühl“ IV, 97 (78). Teilnahme am Werden im Drama IV, 240 (192). Suchen nach der Form des Dr. IV, 245 (157). In jedem Moment dem Leben angehörig IV, 296 (238). Wo findet der Dichter die Organe der Darstellung? V, 11 (9). Drama als Tat der Kunst IX, 362 (304). Spiegelbild der Welt X, 412 (319). Oper und Drama III, 271 ff. (222 ff.). XV, 14. Skizze dazu XVI, 93 ff. Drama Ziel des Strebens, Beethovens Sprache zu deuten XVI, 82.
- Musikalisches Drama**. Mahnung an die Komponisten I, 305 ff. (245 ff.). X, 225 (171). Allgemeines Dr. als Fortschritt über Beethoven III, 116 (96). Vorgebliches Drama in

der Oper III, 300 (243). Drama der Zukunft IV, 203 (163). Ohne Instrumentalmusik unausführbar IV, 236 (190). Das Problem der Einheiten gelöst IV, 252 (203). Das Gedicht in das musikalische Gewebe eindringend VII 151 (112). Musik führt dem wahrhaftigen Drama zu IX, 73 (60). Drama und Musik IX, 128 (105). Drama durch Musik bestimmt IX, 135 (111). „Über die Bezeichnung Musikdrama“ IX, 359ff. (302ff.). *Dramma per musica* der Italiener IX, 363 (305). „Ersichtlich gewordene Taten der Musik“ IX, 364 (306). Musik das wahre Leben des Dramas IX, 367 (309). „Die Anwendung der Musik auf das Drama“ X, 231ff. (176ff.). Dialog als Grundlage X, 389 (302).

Der dramatische Gesang XII, 13 (15).

Draßede, Felix XV, 189, 190, 277. „Deutscher Marsch“ in Weimar 278.

Dreißig. Dreißigs Singakademie bei der 9. Symphonie in Dresden II, 72 (54).

Dreißigjähriger Krieg. Zerstümmerung der bürgerlichen Kultur VIII, 45 (33). Erlöschen der deutschen Nation X, 57 (39), 64 (45). „Zukunftsmusikalischer Krieg“ X, 223 (170). Menschenverwüstung und Massenverderb X, 345 (270).

Dresden. Übersiedelung der Familie R. W.s nach Dr. I, 7 (4). XIII, 5. Kreuzschule I, 7/8 (4/5). IX, 350 (295). XIII, 13. Aufenthalt R. W.s 1837 („Rienzi“) I, 16 (12). Rienzi für Dr. I, 21 (16). R. W. Kapellmeister II, 1 (1). Seminar- und Kreuzschulchor II, 72 (55). Feier der fgl. Kapelle (Trinkspruch)

II, 303ff. (229ff.). Protestantischer Geist III, 303 (229). Hoftheater soll Nationaltheater werden II, 314ff. (237ff.). Orchester des Dr. Hoftheaters II, 331 (252). Dr. Theaterchor II, 332 (353). An d. Theaterchor XVI, 228. Ausgangspunkt künstlerischer Bildung II, 352/3 (268). Einstudieren des Rienzi IV, 336/7 (273/4). Dr. Abstand 1849 IV, 408 (334). Praktisches Wirken R. W.s in Dr. V, 68 (54). Reorganisationsplan für das Hoftheater VIII, 218 (175), 255 (202). Sängerfest bei Schnorrs Begräbnis VIII, 241 (193). Bedingte Annahme der Meistersinger VIII, 312 (250). 9. Symphonie in Dr. VIII, 339 (272). Freischütz-Direktion R. W.s in Dr. VIII, 366 (297). Meistersinger in Dr. VIII, 403 (331). Weber und die deutsche Oper in Dr. IX, 239/40 (200). Hoftheater gibt R. W.s erste Werke „umsonst“ X, 221 (168). Die königliche Kapelle betreffend XII, 149ff. (151ff.). XIV, 167f. Abendzeitung XII, 207 (209). Kritik des Carl Band im Dresdener Tageblatt XII, 207 (209). XIII, 8, 12, 16. Aufenthalt XIII. 189ff. Reise nach D. von Paris XIV, 3. Peinliche Eindrücke der Dresdener Oper XIV, 13. Dresdener Liedertafel XIV, 54ff. Dresdener Anzeiger XIV, 129, 152. 1848: XIV, 193ff. „Deutscher Verein“ und Vaterlandsverein XIV, 196. Die Revolution XIV, 232ff. Rienziauführung nach dem Orsinischen Attentat verhindert XV, 151. Tichatschek arbeitet für weitere Aufnahme d. W.schen Werke 161, 175, 177, 186, 190, 260, 262, 267, 273, 306, 314, 327, 330,

337, 370, 373 f. An die Dresdener Liedertafel XVI, 6 ff. Bauten Sempers XVI, 19, 33, 35. Vorwort zur Organisation eines deutschen Nationaltheaters für das Königreich Sachsen XVI, 86 ff. Text dazu II, 309 ff. (233 ff.).

Drohfen vermittelt R. W. den Mischlos XIV, 169. Geschichte Alexanders und des Hellenismus XIV, 170.

Dumas, Al. „Was der Deutsche außer D. und Sue noch ist?“ VIII, 61 (46). „Überdeutsch“ VIII, 63 (47). d. J. Grabrede für Auber IX, 53 (42). Ist Bankier geworden XII, 37 (39). Im Théâtre français XII, 118 (120).

Dumba XV, 291.

Dumerjan. Übersetzer des Liebesverbots I, 19 (14). XIII, 234, 238, 246. Verfasser der „Canaille“, des „Un tas de bêtises“ XII, 106 (108). Dramaturg d. Variétés XII, 117 (119). XIII, 233.

Dunder. Geschichte des Altertums XV, 370.

Duponchel, Direktor der Großen Oper XIII, 229, 233, 246.

Dupont XII, 40 (42). XIII, 236, 238.

Duprez, G. Tenorist der Gr. Oper im Robert I, 221 (179), 308 (247). Abgott der Pariser XII, 33 (35), 61 (63), 64 (66), 105 (107). Spielt eine Narrenrolle XVI, 60.

Dürer, Albr. Goethe, nicht Dürer-Stiftung V, 14 (11). „Wiehuns Meister Dürer gemalt“ (Meistersinger) VII, 206 (155). Hier Dürer, dort Leibniz VIII, 48 (36). Das Geheimnis der vom Licht beschienenen Welt IX, 116 (95).

Düsseldorf. „Jehovahöre“ d. „reinen Musit“ in D. IX, 335 (283).

Dustmann, Frau, f. Luise Meyer.

Dyd, van. Der hl. Antonius vor dem Jesuskinde in der Brera zu Mailand XV, 182, 286.

E.

Eberth, Jrl. Richte Meyerbeers. Teilnahme für R. W. XV, 266 f.

Ebert, A. Hofkapellmeister in Wien VII, 391 (293). XV, 160, 178, 371, 385, 386 f.

Echhoff, A. Solid und streng sittlich IX, 208 (172).

Edda. Eddalieder christlich gedeutet III, 259 (212). Eddagewand der Jordanischen Nibelunge VI, 372 (262). „Altfränkisches Zeug“ VI, 373 (263). Als Opernstoff X, 224 (171).

Effekt. Wirkung ohne Ursache III, 371 ff. (331 ff.). Mendelssohns Warnung vor E. VIII, 387 (316). Falsches Pathos IX, 159 (131). E. in Schauspiel u. Oper IX, 161 (132). Stil statt Effekt XVI, 125 ff.

Egoismus. Lebensbedürfnis = phyp. E., Liebesbedürfnis = moral. Egoismus XII, 254 (256). Moderner E. 255 (257).

Ehe. Bedeutung für die Rasse usw. XII, 341 ff. (343 ff.). XIV, 210.

Chmant, Chorleiter in Paris XV, 206.

Eichelberger, Prof. XV, 50.

Einjedel, v., Liebhaber Minna Planers XIII, 173.

Eisenach XIV, 262. XV, 332.

Eisleben XIII, 8 f., 11.

Eisolt XIV, 199.

Ellerton, Londoner Musikfreund XV, 98.

Elisä. „Kunstpflege“ im E. IX, 319 (269). Ausbauern des deutschen Volkstums X, 56 (39).

Elster, Fanny, XV, 167.

Euge bei Zürich XV, 3.

Engel XIV, 138.

Engländer, Sigismund, in Wien XIV, 203.

Engländer. Der E. in der Pilgerfahrt zu Beethoven I, 119 ff. (94 ff.). Im Ende in

Paris I, 142 ff. (114 ff.). Gerechtigkeit gegen Weber II, 62 (47). Der bigotte englische Bankier III, 24 (19). Englische Romöbianten IV, 22 (16). IX, 158 (130). Der englische Krämer im Verkehr mit Gott VIII, 33 (26). Späße der Clowns VIII, 80 (60). Oratorien VIII, 181 (143). Drama aus dem Volksgeiste IX, 165 (135). „Englische Tugenden“ X, 54 (37). Englische Staatskarriere X, 110 (79). Mytiker für Dummköpfe gehalten X, 198 (150). Sicherer Instinkt des Wollens X, 170 (128). Altjüdischer Geist der Puritanerkirche X, 299/300 (232). Englische Eroberung X, 301 (233). E. u. Irland X, 342 (267). Mischrasse X, 344 (269). Dem Engländer die Welt ein Krämerkasten XII, 222 (224). Englische Kritiker umständlich und gründlich, deutsche leichtfertig mit R. W. verfahren XII, 308 (310). D. englische Komfort das höchste Ideal für deutsche Kaufleute der nordischen Handelsstädte XIII, 186. Englisch Theater XV, 102 ff. Der englische Oratorienprotestantismus XV, 104. Englische Diät 104. Ein englischer Karitätenssammler XV, 324. Öffentliches und häusliches Leben am konsequentesten aus den Bedürfnissen entwickelt XVI, 18. Verstehen die Festspielidee oft besser als die deutsche Presse XVI, 123.

Ente, v., Sonette an G. Laube XII, 371 (373).

Epernay. Bei Riez in G. XV, 150.

Epigonentum. Künstlerisches G. der Nachfolger Aubers XII, 139 ff. (141 ff.).

Erard, Klavierbauer in Paris V, 126 (99). XIV, 31, 93. XV, 74.

Beschafft R. W. einen Flügel XV, 150, 156, 167, 168, 182, 184, 269, 296, 362.

Erlanger, Emil, Pariser Bankier, übernimmt W.s Geschäfte in B. XV, 232 f., 240, 247, 249, 257 f.

Ernst, Violinist XII, 82 (84).

Echer, Führer der liberalen Partei in Zürich XIV, 275.

Effer, S. Direktion des Lohengrin in Wien VIII, 328 (262). XV, 160. Vermittler zwischen Schott u. R. W. XV, 205. Lohengrinprobe 261 f., 262. Ein ehrlicher Mensch vom Theater 292. Tristanproben 340, 343, 365. XVI, 37. Brief an G. über seine Arbeit, bes. d. „Ring“ XVI, 236 f.

Eclair, J. Gesunde Richtung der Schauspielkunst IX, 225 (187). Gefühlsfärbung des Vortrags IX, 228 (190).

Eteoffles und Polhneites. Der Politiker und das Keimmenschlische IV, 74 (58).

Ettmüller, Germanist in Zürich XIV, 277.

Eulenpiegel. Stoff für eine echt deutsche Komische Oper XIII, 193.

Euripides. Von Aristophanes verspottet IV, 181 (145). Das Meiste erhalten X, 375 (293). XII, 266 (268). Vorbild für R. W.s Bearbeitung der Gluck'schen Iphigenia in Aulis XIV, 162.

Eurhythens X, 355 (278).

Evangelien. Wirkung auf das Volk X, 99 (71). Unsere so über alles teuren G. X, 118 (87). Wann die Theologie mit dem G. ins Reine kommen wird X, 121 (89). Wie das Evangelium verblaßte X, 374 (292). Nichts Eindringlicheres als die G. X, 375 (293).

F.

Falcon, Pariser Sängerin XII, 35 (37).

Falk, A. Kultusminister, nur Jurist X, 146 (107).

Falkenstein, v. Mendelssohn-Berchrer XIV, 135.

Farben und Töne XII, 278 (280).

Fabre, Ferry, Simon. Die 3 Jules (in der Kapitulation) IX, 19 ff. (13 ff.).

Fehringer als Adriano in Hamburg XIV, 67.

Ferrero, brasilianischer Konsul XV, 134, 135.

Ferry, Jules IX, 20 ff. (13 ff.). XV, 202.

Fétis, F. F. Veranlassung Zeter zu schreien V, 157 (122). „Dem kann man alles zutrauen“ V, 255 (198). Verbreitet Meyerbeers Ansichten über R. W. XV, 100.

Fétis, père, in Brüssel, von Meyerbeer erkaufte XV, 219.

Fenrich, L. Unerregende Lektüre III, 3 (3). Widmung des „Kunstwerk der Zukunft“ an F. XII, 284. XIV, 284. Erster Hinweis auf F. XIV, 254. Nähere Studien XIV, 283, 284. „Tod und Unsterblichkeit“ 284. Wesen des Christentums XIV, 284, 285. „Wesen der Religion“ XII, 283 (285). XV, 29, 81.

Fenillet, Octave, franz. Schriftsteller XV, 193.

Fenstel, Friedrich, XII, 376 (378), 377 (379). XVI, 134, 141 ff.

Florentino, Pariser Journalist XV, 201 f.

Fischer, Franz. Widmung des Siegfried XII, 384 (386).

Fischer, W. Verzweiflung über Spontini V, 117 (91). „Nachruf an W. F.“ V, 135 ff. (105 ff.) Freundschaft für R. W. seit

Rienzi V, 137 (107). Bei der 9. Symphonie 138 (108). Das brüderliche Du 139 (109). Seine Laufbahn und Tätigkeit 140/1 (109/10). Arbeitet für d. Annahme d. Rienzi in Dresden XIII, 299. XIV, 8 f., 19, 22 f., 54, 86. XV, 57.

Fips. R. W. s. Fund XV, 113, 114, 115, 118, 203, 231. Tod 267 f.

Fischhof. Beethoven-Manuskripte XIV, 201, 202, 203.

Fisch. Ein falscher Preisler XIII, 43 f. 51.

Fisland, Pariser Musikhändler XV, 187, 221, 226, 227, 267, 299, 301.

Fled, F. Gesunde Richtung der Schauspielkunst IX, 225 (187).

Florenz XV, 182.

Flotow, Fr. v. Äußerste Trivialität IX, 62 (50). Martha IX, 301 (254). XIV, 192, 223.

Fonton, v. Über d. Despotismus XIV, 202.

Forkel, F. R. Schilderungen arabischer Musik III, 326 (264).

Forkert in der Rgl. Kapelle zu Dresden XII, 202 (204).

Form. Die Form des Künstlers und der „Begriff“ der F. V, 242 ff. (187 ff.). Romanischer Formen Sinn VII, 130 (93). Deutsches Publikum ohne Empfänglichkeit für F. X, 102/3 (73/4).

Formazza XV, 47.

Fouché, P. Französischer Text des Fl. Holländer von F. I, 23 (18). [Foucher] XIII, 270.

Foucher de Careil, Graf, in Paris XIII, 270. XV, 211, 225.

Fould, frz. Hausminister XV, 199, 202, 215 f., 229.

Frank, Dr. Hermann. Vornehmer Beurteiler von Kunstfragen XIV, 133 ff. Über die Tragik des Lohengrinstoffes XIV, 147 f., 176, 183. Hat R. W. s. politisches

Urteil geschärft 195, 199, 278.
 XV, 43. Besuch in London XV,
 100. Über Schopenhauer 101.
 Tod 101.
Grand, Albert, Bruder d. Vor.
 XIV, 278.
Grand Marie, Berichterstatte der
 „Patrie“ in Paris XV, 210.
Frank, Ernst, Nachfolger Vin-
 cenz Lachners XII, 375 (377).
Franken. Fr. = Wibelungen (Mi-
 belungen) II, 156ff. (118ff.).
 Werwinger Geschlecht II, 156
 (118). Fränkische Stammsage
 II, 157 (119). Franken aus
 Troja II, 178 (137). Franken-
 wald IX, 395 (332). Franken-
 name auf Gallien übertragen
 X, 55 (37).
Frankl in Wien XIV, 203.
Frankfurt a. M. Lohengrin in
 Fr. VI, 383 (272). XV, 205,
 229, 331. Prophet in Fr. IX,
 318 (267), 332 (280). Frank-
 furter Friebe X, 327 (255). R.
 W. beginnt seine Autobiogra-
 phie XIII, 147. Das Frank-
 furter Parlamentieren XIV, 195.
 Im Todesjahre Schopenhauers
 in F. XV, 232, 273, 308, 310,
 313f., 317, 322, 326, 327, 330, 340.
Frankfurt a. D. XIII, 116.
Frankreich. Autorenrechte R. W. 3
 in F. XV, 144. R. W. will v.
 Fr. Gastfreundschaft und gute
 Orchester für seine neuen Kom-
 positionen XVI, 28.
Frank, Constantin. III, 7 (6). Über
 die französische Zivilisation VIII,
 41 (30). Widmung an C. Fr.
 VIII, 245 (195). Frage über die
 deutsche Art an C. Fr. X, 73 (53).
Franz, Kammermusiker in Dres-
 den XII, 164 (166).
Franz, Robert. Für Lohen-
 grin 1850 VIII, 303 (242). XV,
 20, 140, 141.
Franz Josef I., Kaiser, XV, 263,
 326, 348.

Franziskus v. Assisi. Der Anblick
 der Welt „nicht mehr wie sonst“
 X, 47 (34).
Franzosen (s. auch: Oper, Paris).
 Leichtsinn der modernen Fr. I,
 13 (10). Überschreiten nicht die
 Grenzen der Tradition I, 295
 (237). Übersetzen Goethe und
 spielen Beethoven I, 295 (237).
 Französischer Akzent IV, 138
 (109). Gastfreundschaft Frank-
 reichs VII, 116 (83). An der
 Spitze der modernen Zivilisa-
 tion VIII, 42 (31). Fr. Zivilisa-
 tion ohne Volk entstanden
 VIII, 45 (34). „Affe und Ei-
 ger“ (Voltaire) VIII, 94 (72).
 Fr. nach der Revolution VIII,
 97 (75). Fr. nicht lächerlich ge-
 macht (Kapitulation) IX, 8
 (4). Stixiges Ehrgefühl IX, 70
 (57). Herrscher durch die Mode
 IX, 138 (115). X, 81 (57). XII,
 316. Über alles Fremde wird
 gelacht IX, 357 (301). „Fran-
 zösische Tugenden“ X, 54 (37).
 Sicherer Instinkt des Wollens
 X, 170 (128). Fr. sucht die Ver-
 vollkommung seiner Kunst in
 der Vergeistigung gesellschaft-
 licher Unterhaltung XII, 87 (89).
 Nicht tot zu tanzen XII, 96 (98).
 Das ausländische Wunder ist
 Mode 96 (98). Chauvinismus
 XII, 103 (105). Ohne Ehrgefühl
 bei der Beurteilung fremder
 Nationalitäten XII, 104 (106).
 Sollte Moral einst ihre verzeh-
 rende Passion werden, wie heute
 die Logik? XII, 124 (126). Fleiß
 das Geheimnis des Bühnenerfol-
 ges im Théâtre français. Bemäch-
 tigen sich durch Fleiß der Schätze
 der letzten Beethovenschen Quar-
 tette XV, 73. Chasseurs de Vin-
 cennes u. Zuaben XV, 181. Wol-
 len dramatische Vorstellungen
 anstelle musterhafter Konzerte
 XV, 209. Höchste Trockenheit bei

außerordentlicher Genauigkeit im Studium XV, 237. Vorgebliche Invektiven N. W.s gegen die Fr. XVI, 121. Französische Geistesart XVI, 121 ff. Verstehen die Festspielidee besser als deutsche Presse 123.

Französische Kunst und fr. Kunstsin. Verständnis für Beethoven I, 187 (150). Bewunderung für Weber II, 62 (47). Vollständig ausgebildete Form VII, 131 (94). Studieren Goethe u. Schiller VIII, 59 (44). Spiel in Leben u. Kunst IX, 65 (53). Kälte als Hauptzug fr. Kunst IX, 69 (56). Durch Italien zur Antike X, 58 (40). Schätzung der „Wacht am Rhein“ X, 71 (52). Sprachvirtuoson X, 92 (65). Fr. in den Meistersingern X, 161 (120).

Französische Musik und Oper. Musik für die Gesellschaft I, 187 (151). Opéra Comique I, 205 (165). Französische Meister als Nachfolger Glucks III, 144 (122). Koupel und Baudeville III, 325 (263). Kontretanz als Opernessenz III, 326 (264). Französische komische Oper vom Dichter gut bedient III, 367 (298). Eindruck auf den jungen N. W. IV, 314 (253). „Kindische Freude“ an der fr. Modeoper IV, 316 (256). Französische Oper in Wien VII, 388 (290). Guter Vortrag VIII, 123 (95). Fr. fragt nach der „pièce“ X, 204 (153). Sprachbehandlung in der Oper XV, 237.

Französisches Theater. Fr. Schauspielkunst III, 137 (115). Modernes Drama nach französischem Rezept III, 137 (116). Goethe, Schiller, Shakespeare „goutable“ gemacht IX, 49 (40). Akademische Regeln IX, 195/6 (161). Sicherste theatralische

Künstler der Welt IX, 198 (163). Staatssubvention für das Theater IX, 390 (328). Für jedes Genre eignet Theater X, 101 (72).

Franzosen und Italiener. Werden sich vom Volksschauspiel ab IV, 19 (13). Französische und italienische Sprache und Oper IV, 263 (211). Franz. und ital. Sänger beachten Ausdruck der Rede IV, 264 (212). Spontini über Fr. u. It. V, 128 (101). Originalität vor dem Deutschen voraus VI, 393 (280). Stellung der Opernautoren VII, 126/7 (89/90). Cancantanz, Alexandriner, Opernarie VIII, 80 (60). It. und Fr. konnten es der Stummen nicht nachmachen IX, 59 (47). Für gloire und denaro arbeiten X, 62 (44). Vorteil der it. und fr. Sprache für den Dichter (Goethe) X, 93 (66). Sprachfälscher und Vers X, 209 (157). „Kreierung“ der Rollen bei Fr. und It. X, 376 (294). Eigentümlichkeit der franz. u. ital. Oper XII, 1 f. (1 f.). Franz. Oper borgte ohnmächtig von Italien XII, 144 (146). Franz. u. Italiener dem Slaventum in Österreich gegenüber XV, 181.

Frauenstädt. Macht Propaganda für Schopenhauer XV, 81.

Freiberg XIV, 255.

Freimüller, Tenorist in Magdeburg XII, 13 (13). XIII, 147, 149, 154.

Friedhöfer, Architekt XV, 306. Hausbaupläne für N. W. 349 f.

Friedel, Sängerin, singt die Arie der Ada a. d. Feen XIII, 107.

Friedrich der Große. Aus Carlyles Werke III, 1 (1). Eigentümlichstes Herrscher-genie der neuen Zeit VIII, 44 (32). Bedeutung d. Finanz VIII, 112 (86). Gründer des realen Staa-

tes VIII, 133 (103). Schöpfer des Preussischen Staatswesens VIII, 156 (123). Bei Collin, Roßbach, Leuthen VIII, 206 (165). Fr. und Devrient's Lear IX, 210 (174). Schwester Fr. d. Gr. in Bahreuth IX, 396 (333). Fr. im Bahreuther Opernhaus IX, 397 (334). Ignoriert deutsche Dichtung X, 61 (43). „Pour le roi de Prusse“ X, 62 (44). Von Fr. nicht zu erwartende Teilnahme X, 167 (125). Alter Feldherr Fr. d. Gr. (Dessauer) X, 197 (149). Verwunderung über seine Soldaten X, 323 (252). Tagebuch XV, 383.

Friedrich der Rothbart. Plan eines Schauspiels II, 152 (115). Veröhnung mit Welfen II, 166 (127). Idealer Erbgedanke II, 187 ff. (145 ff.). Sein Verschwinden in Asien II, 193 (151). Im Kyffhäuser II, 199 (155). Als dichterischer Stoff IV, 379 bis 382 (311/13). Dem musikalischen Ausdruck entzogen IV, 389 (319). „Herrlicher Siegfried“ XII, 227 (229). XIV, 213.

Friedrich II. von Hohenstaufen. XIII, 284, 285, 286. Der geistreichste Kaiser II, 195 (152). In der „Sarazenin“ IV, 334 (271).

Friedrich, Markgraf v. Bahreuth. Vom Hanswurst geschreckt IX, 258 (216). Der markgräfl. Hofstaat im Bahreuther Opernhause IX, 397 (334).

Friedrich Wilhelm IV. v. Preußen. Wegen Dedikation des Lannhäuser IV, 360 (294). XIV, 171 ff. Der wohlwollendste Fürst X, 167 (125). XIV, 95. Bestellt sich den Lannhäuser in Dresden XIV, 188. XVI, 113.

Friedrich und Kaiser. Die Herren Fr. u. K. die Brotbringer unserer Theater V, 37 (28).

Fries, Hoboist in Zürich XV, 13.

Frisch, C. W. Verleger der Ges. Schriften. Brief an Fr. X, 3 ff. (1 ff.). Bericht an Fr. über Jugendsymphonie X, 399 ff. (309 ff.). Zwei Berichtigungen im „Musikalischen Wochenblatt“ XVI, 52 ff., 104.

Fröbel, Jul. Denunziation in der „Südd. Presse“ VIII, 315 (253). Stellung zum Kunstproblem X, 70 (51). XIV, 216. „Der Botschafter“ bringt den 1. Akt der Meisterfingerdichtung XV, 344. Über das kaiserliche Hofoperntheater in Wien XV, 370.

Fröhlich in Würzburg XIII, 102. **Frommann, Alwine** XIV, 72, 125, 144, 182, 194. XV, 52, 84, 133, 144, 233, 277, 280, 304, 321, 323, 375.

Fürstenau, Kammermusiker in Dresden XII, 201 (203).

Fürstenau, Hoflithograph in Dresden XIV, 54.

G.

Gade, Niels. Über die 9. Symph. II, 73 (55). XIV, 155.

Gala IX, 402 (338).

Gaillard. Von der philharm. Gesellschaft in London XIII, 249.

Gaillard, C. Günstige Besprechung des Flieg. Holländers XIV, 124, 179.

Galläa. Arme galiläische Fischer X, 119 (87). Passendste Ortschaft für Christi Erscheinen X, 126 (92). Das verachtete G. X, 299 (232).

Gall, Baron v., Intendant in Stuttgart XV, 386, 387.

St. Gallen XV, 11, 125.

Gallier. Von Germanen verdrängt II, 176 (135). Der „galiläische Sprung“ VIII, 99 (76). Galiläisches Land von Franken erobert X, 55 (37).

Galligin, Fürstin XV, 170f.
Galvani, Fr., Sängerin in Würzburg XIII, 104, 147.
Gambetta, L. In der Kapitulation IX, 27ff. (20ff.).
Ganzer, Musikdirektor in Hamburg XVI, 226.
Garibaldi, G. Fröst die preussische Armee auf IX, 25 (19). „Schon vor Paris.“ IX, 34 (27). XV, 240.
Garrick, D. Verwandlungsfähigkeit VIII, 93 (71). Wiedererwecker Shakespeares IX, 196 (162). Monologe IX, 201 (166). Gesunde Richtung IX, 225 (187). Das Garrickfieber XV, 103. Garricksche Tradition XV, 103.
Garriques s. Schnorr von Carolsfeld.
Gartenlaube. Artikel abgewiesen X, 87 (61). Bayreuth als Schwindel X, 89 (63). 40000 Abonnenten X, 95 (68), 108 (78). Heitere Sommerabende in der gemütlichen G. X, 96 (69).
Gaspérini, Auguste de, Arzt in Paris XV, 195, 198f., 208f., 212, 222, 224, 239f., 248, 271, 299, 304.
Gautier, Judith. Über die Rienziaaufführung in Paris XVI, 144ff.
Gazette musicale. Konzert der G. m. XII, 67 (69). XIII, 260f. XV, 100. XVI, 5.
Gebhardt in der „Sargonia“ XIII, 61.
Genast, Fr. E., Schauspieler u. Sänger IX, 240 (200). XIV, 260.
Genast, Emilie, Sängerin XV, 277, 308, 371.
Genelli, B., Maler. XIV, 279.
Genj XIV, 299, 303. XV, 51. R. W. zur Kur nach G. XV, 115, 165.
Genie. Sog. „Pflicht“ des G.s I, 224 (181). Das einzelne G. III,

174 (147). Nicht die Glorie eines Genies IV, 307 (248). Als kommunistische Kraft IV, 308 (248). Durch staatliche Zucht unmöglich gemacht IV, 308 (249). „Der nie zufriedne Geist“ — „nicht erzogen“ IV, 311 (251). Geburt des G.s nach unfaßbaren Gesetzen VIII, 56 (42). Von der Beschränktheit angenommen VIII, 261 (207). G. und Handwerk VIII, 269 (213). „Génie de la Franco“ (Kapitulation) IX, 47 (38). Das mimische G. IX, 208 (172). G. u. Talent bei den Deutschen IX, 211 (175). Wahrhaftigkeit des höheren Pathos IX, 225 (187). Versteht sich nicht auf Vorteil X, 64 (46). Trifft unsichtbares Ziel X, 91 (65). Werke des G.s verhaßt X, 94 (67). Über Bord geworfen X, 114 (83). Sache des G.s, das Ideal zu erreichen X, 296 (229). Umgang mit dem G. kann der Welt nicht gelehrt werden XII, 309 (311). Der Intellekt ist, was er sein kann, und dem Willen gemäß sein soll erst im G. XII, 336 (338). Nicht in der Polygamie erzeugt XII, 343 (345). Eine Monstrosität des Erkenntnisorgans XVI, 98f.
Genovefa (s. auch: Schumann). Sage v. d. Hirschkuh X, 262 (202.) Im Puppentheater XIII, 25.
Genua. Dysenterie XV, 67, 168.
Géraldy, Sänger in Paris XIII, 236.
Gerhart, Sängerin in Leipzig XIII, 137.
Germanen (s. auch: Deutschland). Protestantische Lat der G. IV, 18 (12), 22 (16). Heroische Geschlechter X, 162 (120). Geschlechterstolz X, 345 (269). Letzte rein erhaltene germ. Geschlechter und Rom X, 355 (278).

- Dürftiges Los der Söhne Germaniens X, 378 (295).
- Gern**, Schauspieler in Berlin XIV, 64.
- Gerbinus, G.** Kommentar zu Shakespeare IX, 81 (63), 126 (105). Quelle zu den Meister-singern XIV, 115.
- Gesangskomponist** soll die Natur der Stimme studieren XII, 7 (7); soll einfache und kunstvolle Formen schreiben, aber keine stereotypen Floskeln XII, 10 (10).
- Geschichte**. Gesch. als Handlungen der Herrschenden IV, 61/2 (48f.). Der Herzschlag der G. unter dem Schutt der Zivilisation IV, 281 (227). „Historische Schule“ X, 114 (83). Dichter und histor. Kritik X, 119 (88). Anfang der Geschichte X, 291 (225). Pessimismus auf Grund der Beurteilung d. gesch. Menschen X, 304/5 (236/7). „Verstehen wir die G. mit dem Erlöser im Herzen!“ X, 316 (247). Die Werke der Leidenden u. die Taten der Handelnden X, 318 (248).
- Gesellschaft**. Der Mensch und die bestehende Gesellschaft XII, 238 (240). Despotismus der G. XII, 275 (277).
- Gettle**, Regisseur IX, 307 (258).
- Geusen**. Wiszts Einfall VIII, 306 (245). „Bayreuth“ und „Geusen“ IX, 394 (331).
- Geher, L.** „Bethlehemitischer Kindermord“ I, 7 (4). XIII, 5. Malerbeispiel früh geschwunden IV, 311 (251). XIII, 4f. Edelster Wohltäter der Familie W. XIII, 4. Heiratet W.s Mutter XIII, 4. Tod G.s XIII, 8, 13 ff., 95. XIV, 8.
- Geher, Cäcilie** [Avenarius], Stiefschwester R. W.s XIII, 5, 29, 212, 230, 243, 257, 271. XV, 303.
- Giacomelli**, Helfer R. W.s in

- Paris XV, 199f., 208f., 219, 222, 249.
- Gibbon**. Vermittelt R. W. Kenntnis des klass. Altertums XIV, 170.
- Gideon**, (Samuel, Josua) haben uns nicht zu helfen X, 175 (132). G., (Moses, Josua) in der Schlacht angerufen X, 299 (232).
- Gille**, Justizrat in Weimar XV, 279, 334.
- Girard**, Komponist der „beiden Diebe“ XII, 98 (100).
- Glasenapp, C. Fr.** Über R. W.s Schriften X, 163 (121).
- Gläser**, Kapellmeister in Berlin XIII, 165.
- Glaube** (s. auch: Religion). „Ich glaube an Gott, Mozart und Beethoven“ I, 22 (18). „Guch fehlt der Gl.“ III, 120 (101). Die Glaubensstragik im Lohengrin IV, 362 (295). Höchste Kraft der Religion VIII, 29 (22). Unglaube gegenüber Bayreuth X, 148 (109). Die Kunst als ideale Darstellung des allegorischen Bildes der geglaubten Wahrheit X, 275 (211).
- Gleizes, A.** „Thalysia“ X, 307 (238).
- Gluck, Chr. W. v.** Der Komponist empört sich gegen den Sänger III, 293 (237). Gl.s Nachfolger erweitern die Formen III, 295 (239). Methodischer Revolutionär III, 314 (254). Nicht dram. Absicht, sondern melodische Essenz wirksam III, 318 (257). Treue Wiedergabe der im Text enthaltenen Empfindungen III, 355 (287). Aus der Rede komponierend III, 362 (294). Spricht den wahren Inhalt der franz. Tragödie aus IV, 21 (15). Rechtfertigung des melodischen Akzents durch den Sprachakzent IV, 143 (113). Deutsche Übersetzungen der Texte Gl.s IV, 266

(213). Spontini als letztes Glied der Reihe von Gl. an V, 111 (86). Gl. im Konzertsaal V, 146 (112). Lieber gar nicht als geistlos aufführen V, 157 (122). Französische Opern VII, 129 (92). Gluckisten u. Piccinisten VII, 140 (102). Hemmende Opernformen VII, 175 (133). Wien sandte seinen Gl. nach Paris VII, 392 (294). Noch kenntliche Tradition in Paris VIII, 184 (146). Gl. und Piccini Ausländer in Paris IX, 57 (46). Von dramatischer Muse inspiriert IX, 72 (59). Antike Sujets von tragischem Werte IX, 169 (139). Ausgangspunkt in der franz. Tragödie IX, 243 (203). Schuf die dramatische Musik als Eigentum d. Franzosen XII, 2 (2). Klassische Richtung der franz. Tragödie XII, 421 (28), 378 (380). R. W. hört in Wien die Iphigenia in Tauris XIII, 85, 109. Bearbeitung d. Iphigenia in Aulis XIV, 42, 161 ff., 180, 188. Ouvertüre zu Paris u. Helena unter H. v. Bülow XV, 375. Die beiden Iphigenien als Studienobjekte des tragischen Stiles für junge Künstler XVI, 126. Werke. Ouvertüre zur Iphigenia in Aulis I, 245 (196), 252 (202). XIII, 258. XIV, 163. XV, 11, 77. Franz. Kavaliers der Achill-Urie applaudierend IV, 284 (226). Programm zur Ouvertüre V, 145 ff. (111 ff.). Ouvertüre als Muster V, 246 (190). Vorspiel zur Iphigenia in Tauris I, 245 (196). XIV, 175. Eindruck der „Iphigenia in Tauris“ auf Schiller IX, 165 (136). Orpheus in Dessau IX, 339 (286). Armida XII, 163 (165), 212 (214). XIV, 72, 162. **Gluck u. Mozart** (s. auch: Beethoven und andre Meister). Gl. u.

M. als Leitsterne zum Erkennen der Möglichkeit des musik. Dramas III, 144 (122). XII, 11 (11). Gl. u. M. inkorrekt angeeignet VIII, 164 (128). Gl. u. M. hatten italienische Stilmuster VIII, 195 (155). Gl. mit M. verglichen IX, 177 (147). **Gobineau, A.** Zum „Urteil über die heutige Weltlage“ X, 46 ff. (33 ff.). Das Rassenwert X, 47 (34). Rassenlehre X, 352 ff. (275 ff.). Einfluß der semitischen Rasse nach G. X, 357 (280). Schluß seines Wertes X, 361 (283). Prophezeiung der gelben Gefahr X, 373 (292). „Renaissance“ X, 410 (317). „Normann und Sächse“ XII, 385 (387). Widmung mit einem Faust-Exemplar XVI, 231. **Goethe.** Von Franzosen übersetzt I, 295 (237). Mühe auf der Bühne Menschen zu bilden III, 132 (111). G'scher Roman zu Beethovenscher Musik IV, 7 (3). Als dramatischer Dichter (Götz, Faust, Egmont, Iphigenie) IV, 27 ff. (20 ff.). G.'s Romane IV, 30 (23). Aufgeben der vollendeten Kunstform IV, 35 (27). G.'s Verse zu schön für den Musiker IV, 145 (115). Über die Goethestiftung V, 7 ff. (5 ff.). XV, 43. fand kein Organ zu Verwirklichung seiner Absichten V, 12 (9). Schaffung eines Theaters unter Anrufung G.'s V, 14 (11). G. und das Theater V, 19 (15). G. im jüdischen Jargon V, 99 (78). Trivialität seiner Operntexte VII, 140 (102). Entwicklung G.'s von Götz bis Fausts Ende VIII, 99 (76). Idealist im Vergleich zu Schiller VIII, 100 (77). Von der Bühne vertrieben VIII, 105 (81). Klage über Universitäten VIII, 114 (88). Gündertster Geburtstag VIII, 117

(90). Aus klassischer Schule hervorgegangen VIII, 123 (96). Lob Hans Sachsens, Erwins von Straßburg VIII, 123/4 (96). Das Menschentum G.s VIII, 209 (169). Mit Beethoven in Teplitz VIII, 383 (312). Vorgebliche Anlehnung an G. VIII, 385 (314). Neigung zur bildenden Kunst IX, 83 (65). Bürgerliches Drama IX, 159 (130). Spricht Autorschaft der Oper dem Musiker zu IX, 170 (140). Unnatürlichkeit beim Vorlesen IX, 216 (179). Aus Italien zurück IX, 343 (289). Klage über die deutsche Sprache X, 93 (66). Beklagt die Gegenstände der Maler X, 130 (95). Der Witz im Verse X, 193 (146). Christus problematisch X, 329 (256). Unser Vorbild X, 414 (321). Fortsetzung des Lebenswerkes G.s X, 416 (323). Künstlerische Individualität XII, 268 (270). Zum Dichter gemordeter Physiker XII, 279 (281). Auf der Promenade in Lauchstädt XIII, 3. Lobt Geyers Bethlehemitischen Kindermord XIII, 5. Beziehungen zu Adolf Wagner XIII, 12. Auf G.s Spuren in Lauchstädt XIII, 117. Persönliche Erinnerungen durch Alwine Frommann XIV, 125. In der Kanonade von Balmby XIV, 233. Le baruffe Chiogiose in Venedig XV, 172. Auf dem Bilde von Pecht im Karlsruher Schloß XV, 307 f. Werke. Egmont. Dramat. Roman von innen gesteigert IV, 29 (21). Wunder und Musik in E. IV, 88 (70). Typus deutschen Abels VIII, 99 (76). Falsche Darstellung der Margarete IX, 201 (166). „Banjen XIV, 235. Von Litz gering geschätzt XV, 125. — Faust. Eine Ouvertüre zu F. I, 19 (15). XIII, 237.

F. zur Erklärung der 9. Symph. verwendet II, 70 (52), 75 ff. (56 ff.). Dichtkunst weiblicher F. III, 126 (106). Drängen des Gedankens in die Wirklichkeit IV, 29 (21). Helena u. Braut von Messina IV, 34 (26). Engel und Teufel in F. IV, 80 (64). Symbolische Vermählung F.s mit Helena VIII, 49 (36). Wissen von der Schönheit der Religion in F. erhalten VIII, 100 (77). Mephistopheles dem Mantel Helenas nachblickend VIII, 101 (77). G. wollte F. nicht drucken lassen VIII, 115 (89). Mater gloriosa VIII, 130 (101). F. im Kerker VIII, 206 (166). F. fesselt Beethoven IX, 115 (94). Vollendung des F., Helena u. Gretchen IX, 149 (124/125). Nicht für die Bühne IX, 220 (183). Probestück für deutsche Schauspielkunst IX, 221 (183). F. im Burgtheater IX, 221 (184). Kein Theater f. den F. IX, 255 (214). Puppenspiel IX, 258 (217). Rat des Direktors im Prolog X, 101 (72). F. und Mephistopheles X, 191 (144). Unmögliches Drama X, 191 (144). Rossini sollte die Helena komponieren X, 220 (168). Erfindung des Papiergeldes X, 343 (268). Der Fausterklärer in Paris XII, 54 ff. (56 ff.), 56 (58). Wirkt immer fort XII 337 (339). XIII, 32, 46, 49. F. und IX. Symphonie XIV, 152. Französische Übersetzung vom Prinzen Polignac XV, 255, 307. — Götz. Für die Bühne bearbeitet IV, 29 (10). Im Entwicklungsgang G.s VIII, 99 (76). Kein Anstoß am Verben VIII, 106 (82). Individuelles Freiheitsgefühl VIII, 262 (207). „Das ist deutsch!“ X, 67 (48). Pate des Leubald XIII, 34. — Gott und die Bajabere III,

392 (319). — Iphigenie. Vergleich mit Beethoven IV, 30 (22). Der Tempel seiner Iphigenie VIII, 81 (61). Vergleich mit Euripides X, 58 (41). — Laune des Verliebten. Anlaß zu einem Schäferspiel IV, 312 (252). — Schweizer Reise XV, 111. — Tasso i. Frankfurt a/M. XV, 326. — Wahlverwandtschaften. G. als Seelenseher X, 191 (144). In den Alpen gelesen XV, 66. — Wilhelm Meister. Verhüllendes Gewand IV, 65 (52). Probleme der „Wanderjahre“ VIII, 10 (6). Mignon VIII, 100 (76). Erziehungsanstalt in den „Wanderjahren“ VIII, 130 (101). Probleme des Faust und W. M. IX, 148 (124). W. M. über Shakespeare IX, 170 (141). Befreiter Stil der Persönlichkeit IX 217 (180). G. in W. M. als Künstler X, 191 (144). Wanderjahre zum ersten Male mit vollem Verständnisse dieser wunderlichen Komposition gelesen (1861) XV, 264. Auswanderung X, 415 (321). „Westöstlicher Diwan“ in den Alpen gelesen XV, 65.

Zitate. „Ihr sprecht schon fast wie ein Franzos“ I, 205 (166). „Alle Schuld rächt sich auf Erden“ I, 229 (186). Erläuternde Zitate aus „Faust“ zur 9. Symphonie II, 76 ff. (57 ff.). „Durch zweier Zeugen Mund“ IV, 224 (179). „Am Anfang war die Tat“ VI, 390 (277). „Gab mir ein Gott zu sagen, was ich leide“ VIII, 258 (205). „Fliegenschauz und Müdenmaß“ VIII, 325 (261). „Die Schönen im Plural“ VIII, 410 (337). „Welch Schauspiel IX, 89 (71). „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis“ IX, 150 (125). „Das Ewigweibliche IV, 80 (64), IX, 150 (125). „Es

irrt der Mensch, solange er strebt“ IX, 168 (139). „Ein Komödiant könnt' einen Pfarrer lehren“ IX, 206 (176), 217 (180). „So menschlich mit dem Teufel selbst“ IX, 221 (183). „Im Deutschen lügt man, wenn man höflich ist“ IX, 223 (186). „Mit bedächt'ger Schnelle vom Himmel durch die Welt zur Hölle“ IX, 234 (195). „Die Damen spielen ohne Gage mit“ IX, 235 (196). „Das heißt eine Welt“ IX, 355 (299). „Der Teil, der anfangs Alles war“ IX, 362 (305). „In Ruh was Gutes schmausen“ IX, 382 (321). „Gestank und Tätigkeit“ X, 31 (22). „Eritis sicut Deus“ X, 98 (70). „Habe nun, ach —“ usw. X, 116 (85). „Allein ich will“ X, 167 (125). „Teufel mit dem kummen und graden Horn“ IV, 80 (54). X, 167 (125). „Der stets das Böse will“ usw. X, 197 (149), 314 (245). „Verborgenes Gift“ X, 258 (199). „Als wie 500 Säuen“ X, 263 (203). „Tierischer als jedes Tier“ X, 266 (206). „Müchte kein Hund so länger leben“ X, 271 (210). „Liegt dir gestern klar und offen“ XII, 396 (398). „Schwindet, ihr dunklen Wölungen droben!“ XII, 80 (82). „Grau mein Freund, ist alle Theorie“ XV, 26.

Goethe u. Schiller. Warum sind unsere Dichter keine G. u. Sch.? V, 18 (15). Problem einer idealen Kunstform VII, 131 (94). Erwartungen von der Oper VII, 140 (102). Ohne Weimar bekommen VIII, 50 (38). Kein Genie wie G. u. Sch. mehr geboren VIII, 58 (43). Den Erben G. u. Sch. nimmt man das Theater VIII, 58 (43). Der Franzose studiert G. u. Sch. VIII, 59 (44). Auf deutschen Theatern VIII, 62 (46). Wirken für das

Theater VIII, 102ff. (78ff.). Herzog von Weimar übergibt ihnen sein Theater VIII, 109 (84). „Man hat nichts gegen G. u. Sch.“ VIII, 113 (87). Keine Tradition für den Vortrag VIII, 195 (155). Inkorrektheit der Darstellung wegen vorbehaltener Erfüllung VIII, 206 (165). Das eigentümlich Deutsche in G. u. Sch. IX, 80 (63). Nicht G. und Sch. Verse bestimmen die Musik IX, 135 (111). Selbsterforschung IX, 148 (123). Entwicklung der Schauspielkunst IX, 158 (129). Poetisch-rhetorische Diction IX, 160 (131). Für Oper verarbeitet IX, 162 (133). Durch Gluck und Mozart ihnen eröffnete Aussichten IX, 165/8 (136/8). Aussichten IX, 165/8 (136/8), 241 (201). In stetem Versuch IX, 166 (137). G. u. Sch. im „Propheten“ und „Troubadour“ IX, 241 (201). Aufschwung des deutschen Geistes durch G. u. Sch. IX, 397 (333). „Das Volk selbst sei G. u. Sch.“ X, 68 (49). Ergossen den deutschen Geist über die Welt X, 70 (51). „Auf Abwege geführt!“ X, 94 (67). Popularität X, 183/4 (137/8). Schwieriger Verlag für Cotta X, 187 (141). Jugendwerte, Lebens-Themen X, 403 (313). Konnten keinen entscheidend günstigen Einfluß auf die Schauspielkunst gewinnen XII, 230 (232).

Goldoni im Theater Camploi in Venedig XV, 172. In Mailand 183.

Golmid, Verfasser des Textbuches für Marschners Adorf v. Nassau XIV, 101.

Görres, Einleitung zum Lohengrin XIV, 115.

Görge, Übergabe bei Bilagos XIV, 279.

Goten u. Vandalen. Gründen europäische Reiche X, 54 (37).

Gott, göttlich (siehe auch: Christus, Jehova). Der absolute G. im Christentum III, 32 (25). Der G. über den Sternen und der deutsche G. X, 10 (30). Der Gott unseres Heilandes X, 118/9 (86/7). Christus nicht weise, sondern göttlich X, 277 (213). Der griechische Götterglaube X, 279 (215). Das Göttliche in Person, der Gekreuzigte X, 280 (215). „Kraft und Stoff“ moderner Erfaß X, 329 (256). Das Göttliche in der Aufhebung des Willens X, 358 (281). In unserer Vorstellung das Wesen, welches dem Leiden des Daseins nicht unterworfen ist XII, 336 (338). Welt schöpfer, nie wahrhaft geglaubt worden 336 (338). Affinität von Religion u. Kunst XII, 337 (339). Durch Kopernikus nicht deloziert XII, 337 (339).

Gottfried von Straßburg X, 63 (45), 189 (142).

St. Gotthardt XV, 182, 183.

Gottschalk befriedigt die Gläubiger R. W. in Magdeburg XIII, 136, 161.

Göke, Sänger in Weimar XIV, 261.

Gounin, Meherbeers Generalagent in Paris XIII, 238, 239. Soll M. seine Opern komponiert haben XVI, 53.

Gounod, Ch. Einladung zum „Faust“ nach Hamburg VI, 384 (272). G. und Goethe VIII, 117 (90). Deutsche Mädchen in G. „Faust“ VIII, 206 (166). „G. macht den Faust erst appetitlich“ IX, 49 (40). „Faust“-Arie statt Monolog IX, 163 (134). „Tannhäuser“ neben G. „Faust“ X, 134 (99). Sieht X, 136 (100). Mit G. im Cercle artistique in Paris XV, 254f. R. W. durch

keine freundschaftliche Rücksicht zum Anhören des „Faust“ zu bewegen XV, 255, 265.

Gozzi, C. „Die Frau als Schlange“ I, 13 (9). IV, 312 (252). XIII, 98. IV, 316. Der geniale G. IX, 312 (263).

Gräf, Bassist XIII, 141, 149.

Grail. Aufgehen des Grails in den Hort II, 193 ff. (150 ff.). Im Lohengrin-Vorpiel V, 232 (179). Idealer Grailstempel X, 391 (304). Grailkönig als Haupt des Geschlechtes X, 391 (304). XV, 84. „The holy Grail“ in London nicht in weltlichen Konzerten gestattet XV, 91.

Grant, Ul. Eine Weltsprache IX, 398 (335).

Graun. Arie gesungen XII, 92 (94).

Gravesend XIII, 223.

Greith, Musiker in St. Gallen XV, 26.

Grétry. Dramatische Wahrheit XII, 2(2). Richard Löwenherz XII, 109 (111), 113 (115), 145 (147). XVI, 58 f. Blaubart XIV, 12.

Griechen, Hellenen. Herkunft aus Asien II, 181 (140). Der schöne starke, freie Mensch als gr. Ideal III, 13 (10). Sklaventum bei d. Gr. III, 32/3 (26). Spiegelbild der ewigen Dinge war den Gr. die Harmonie III, 102 (84). Der Mensch an die Spitze der Natur gestellt III, 148 (124). Monumentalisierung der Menschengestalt III, 155 ff. (130 ff.). Stellung zum Weibe III, 160 (135). Plastische Menschengestalt die Mumie des Griechentums III, 162 (137). Natur der Hintergrund des Menschen III, 170 (144). Im steinigen Hellas die Kunst geboren III, 256 (209). Liebe der Gr. im Egoismus habend III, 266 (219). Fatum der Gr. IV, 68 (53). Griech. Vorstellung des tragischen Zwie-

spalts IV, 69 (54). Gr. Demokratie IV, 76 (60). Gr. Bildung der leiblichen Erscheinung zugewandt IV, 132 (104). Ursprung aller europäischen Kunstformen VII, 131 (94). Gr. Musik, Begleitung des Tanzes VII, 144 (106). Geburt der Kunst bei den Gr. VIII, 85 (64). Vorgebliche reine Heiterkeit VIII, 385 (314). Gr. Kunst durch Talente fortgepflegt IX, 200 (165). Williges Sprachelement X, 93 (66). Keine Epik des Erlebten X, 191 (144). Gott u. Götter der Griechen X, 279 (215). Den Gr. ward das Schöne leicht, das Gute schwer X, 294 (228). Gr. Kunst ohne gr. Geist im römischen Reich X, 296 (229). Der Hellene zeigt das Herrliche und Schändliche was der Mensch sein kann; kein „soll“ XII, 254 (256). Befreiungskämpfe d. Griechen XII, 7. Griech. Mythologie interessiert den jungen R. W. XIII, 18.

Griechische Tragödie. Tragödienstag ein Gottesfest III, 15 (11). XII, 263 (265). Höhepunkt gr. Geistes III, 25 (10). Blüte der Tr. aus dem Volksgeist III, 125 (105). Irrtümliches Verhältnis zur Natur III, 170/1 (144). Zusammenfassung von Chor und Helden, Publikum u. Kunstwerk III, 331 (268). Verwirklichung des Mythos IV, 41 (33). Form der Chorlyrik aus dem Inhalt allein unerklärlich IV, 180 (144). Teilnahme der Gr. an der dram. Kunst VII, 118 (84). Gr. Tragödien und römische Gladiatoren VIII, 80 (60). Apollinisches und dionysisches Element IX, 167 (137). Neuere attische Komödie IX, 199 (163), 255 (213). Verlust der gr. Musik IX, 254 (213). Tragiker durch Philologie verloren IX, 354 (299). Dialog be-

beschränkt durch Chorgesänge IX, 367 (309). Wirkt anders in Athen wie in Syrakus X, 129 (95).

Griechische Kunst und wir. Gr. Kunst im Gegensatz zu moderner Kunst III, 30 (23). „Wir wollen nicht wieder Gr. werden!“ III, 37 (30). Was den Gr. Natur, ist uns Wissen III, 41 (34). Demütige Empfindung vor gr. Kunst III, 76 (62). Hellenische Religion zur Religion der Zukunft zu erweitern III, 77 (63). Schönheit als Begriff von gr. Kunst abgezogen III, 266 (218). Gr. Drama im modernen mißverstanden IV, 11 (6). Moderne Aufführungen IV, 80 (64). Der nur gesprochene gr. Vers IV, 155 (123). Gr. Chor und modernes Orchester IV, 238 (190). VII, 172 (130). Gegensatz z. Shakespeares Theater IX 232 (193). Antikes Theater noch im Opernhaus kenntlich IX, 235 ff. (196 ff.). Gr. Geist nicht in der Sphäre unserer Sprachlehrer IX, 351 (296). Deutscher Geist zeigt der Welt, was die Antike sei X 67 (48). Formsinne, nicht idealer Gehalt aus gr. Kunst gewonnen X, 285 (220).

Grillparzer. Sappho, parodiert im Hause v. R. W. s. Eltern XIII, 16. In Beamten-Uniform XIV, 203.

Grimm, Jakob. Dem deutschen Geist zu Ehre und Trost erwachsen VIII, 261 (206). Er und sein Bruder Wilhelm vom Theaterwitz lächerlich gemacht VIII, 261 (206). Edelster Typus des deutschen Gelehrten VIII, 264 (209). „Weiwaga“ aus Grimm IX, 356 (300). Über das Wort „Deutsch“ X, 54 (37). Sprachstudium XIII, 19. Deutsche Mythologie XIV, 58. Deut-

sche Sagen 59. Die deutschen Weistümer XIV, 149. Ein immer vertrauter gewordener Führer XIV, 170. Kinder-märchen XIV, 294. Streitschrift über den Gesang der Meisterfinger XV, 294.

Grimma XIII, 26.

Grimminger, Tenor in Wien XII, 293 (295).

Griß, G. Als Donna Anna in Paris I, 217/8 (175/6), 212/3 (179/80). XII, 92 (94).

Groß-Graupe. R. W. skizziert die Musik zum Lohengrin XIV, 160 ff.

Grütli, Das XV, 190.

Guaifa, v., Theaterdirektor in Frankfurt a/M. XV, 313 f., 317 f., 326, 330, 340, 364 f.

Guehard, Sängerin in Paris XV 225.

Gühr, F. Von der alten Gattung d. Dirigenten (Freischütz) VIII, 328 (262). Zauberflöte XIII, 147.

Guzot, Pariser Amusements XII, 32 (34).

Günther, Bassist in Riga XIII, 196.

Gura, G. Ergreifende Darstellung des Tristan d'Acunha in Leipzig X, 12 (9).

Gustav Adolf. Der fromme Held X, 412 (318).

Guzkow, R. Unanständiger Eindruck von der Musik I, VI (VI). „Selbst Guzkow und Laube nicht“ IX, 11 (6). Studien über Pariser Cancan IX, 63 (51). Nicht „Komödiantenchef“ geworden IX, 210 (173). Überarbeitungen seiner Romane X, 130 (96). Über Goethes und Schillers Popularität durch den Buchhandel X, 183 (137). Soll Dichterliebschaften schildern X, 191 (144). Als Dramaturg in Dresden XIV, 141 ff. Musik im Uriel Acosta XIV, 143.

H.

Haake, Gräfin, Hofdame der Prinzessin Augusta von Preußen XV, 232f.

Haas, Schauspielerin in Magdeburg XIII, 129.

Haas, Philipp, und Söhne, Wien XV, 363.

Haase, Kammermusiker in Dresden XII, 175 (177).

Habened, Fr. A. Bekanntschaft mit R. W. I, 19 (15). IX. Symphonie unter H. I, 20 (16), VIII, 338 (271). fand das richtige Tempo im Melos VIII, 341 (273). Soll an Stelle Cherubinis ans Conservatoire XII, 90 (92). Columbus Duv. und die IX. Symphonie XIII, 237, 260.

Hafis, persischer Dichter XV, 65.

Häfner. Der „Bruder Demotrat“ im Rienzi XIV, 217.

Hagenbuch, Franz, Staats-schreiber in Zürich XIV, 266, 277. XV 17, 61, 129.

Hahn-Hahn, Gräfin Ida XIV, 52. XV, 61, 129.

Hähnel, Bildhauer in Dresden XIV, 139, 166, 204, 246.

Haimberger, Violinist XIV, 251.

Halévy, J. Bekanntschaft m. R. W. I, 19 (15). XIII, 281. Erster Succès I, 19 (15). „Maltheferitter“ I, 232 (187). XII, 78 (80), 109 (111), 119 (121), 125 (127). Jüdin I, 269 (216). XII, 36 (38), 69 (71), 107 (109), 131 ff. (133 ff.), 409 (411). La reine de Chypre I, 301 ff. (241 ff.). XII, 125 ff. (127 ff.), 131 (133), 277 (279), 404 ff. (406 ff.). XVI, 58 ff. Moderne Blasinstrumente bei H. I, 317 (255). Klavierauszüge von H.s Opern IV, 331 (268). Einwirkung auf Rienzi VII, 160 (119). Gesangsdirigent der Gr. Oper VII, 379 (283). Bei Besprechung einer neuen

Oper H.s IX, 53 (43). Halévy ist unproduktiv geworden XII, 65 (67). Als Vermittler XII, 67 (69). Der fähigste Chef der neuesten frz. Schule 68 (70), „Drapier“ XII, 69 (71). Guitarrero 69 (71), 77 (79). fand sich nicht in der komischen Oper zurecht XII, 78 (80). Guido und Guinevra 78 (80), 127 (129). Stark genug für einen Scrieschen Operntext 109 (111). Halévy und die franz. Oper XII, 129/46 (131/48). Die große Oper sein Reich 131 (133). Pathetisch 132 (134). Besitzt die Würde des Musikers 133 (135). Wahrhaft dramatischer Komponist 134 (136). Historische Stimmung 134 (136). Hat die bloß in der Wahrheit des Ausdruckes bedingte Bahn des schaffenden Dichters eingeschlagen XII, 137 (139). Meister des Stiles seiner Epoche, Formen-sinn 138 (140). Konzentrierte Energie 141 (143). Spur Beethovenschen Geistes 141 ff. (143 ff.). Unverrückbares Vorbild 146 (148). XIII, 257. Trägheit H.s XIII, 281 f. Unglauben an den wahren Wert aller unserer modernen Kunstleistungen 283. Nimmt in Paris 1860 für R. W. Partei XV, 215. Kein absichtlich schlauer Betrüger wie Meherbeer XVI, 58.

Halle XIV, 10.

Hamburg. Rienzi in H. IV, 344 (280). Einladung z. 50. Aufführung des Lannhäuser nach H. VI, 384 (272). Festbankette X, 198 (150). XIV, 66 f.

Hameln. „Der ehrwürdige Rattenfänger von H.“ (Offenbach in der Kapitulation) IX, 44 (35).

Hamm, Musiker in Würzburg XIII, 102.

Händel, G. Fr. Ouvertüre z. Mes-

fias I, 244 (195). Neben Rossini im Konzertprogramm VIII, 192 (153). Konsequenz aus H.s Schnellarbeit VIII, 271 (215). Salomon IX, 335 (282). Halleluja-Perle X, 196 (148). Mixturen aus Bach und H. X, 220 (168). In Handel die kräftige Richtung des Protestantismus auf dem Höhepunkte XII, 421 (28). Messias XII, 400 (402). XV, 104. In der sacred-music-society in London XV, 89, 104.

Handlid, Ed. Mit Riehl übereinstimmend VIII, 267 (212). „Das Musikalisch-Schöne“ VIII, 304/5 (243). XVI, 103 ff. Für Fr. Bishers Ästhetik VIII, 313 (251). In der Lohengrinprobe in Wien XV, 261 f. Früheres Zusammentreffen 262. In Wien bei Laube 290. Fühlt sich als ein beschränktes Individuum gegenüber R. W.s Kunst 329. Empfiehlt sich durch die Dichtung der Meisterfinger beleidigt XV, 341 ff. Giftig über die Publikation des ersten Meisterfingerattes XV, 344. Sophistisch-flausenhaft XVI, 106.

Harmonie. Als Meer III, 100 (83). Ringen nach Gestaltung III, 104 (86). Horizontale Ausdehnung IV, 178 (142). Gebärendes Element IV, 195 ff. (155 ff.). In der Melodie des Dichters mit-enthalten IV, 198 (158). Konnte nur der Musiker erfinden IV, 199 (158). Dem Altertum unbekannt VII, 144 (105).

Härtel f. Breittopf u. Härtel.

Häsha in Præbonin XIII, 90.

Hasselmans, Dirigent in Straßburg XV, 146 f.

Hartwig, Schauspieler in Leipzig XIII, 4.

Häpfeldt, Graf Paul, preuß. Gesandtschaftsattaché in Paris XV,

216 f., 227, 239, 247, 258, 268, 269, 270, 299, 302, 377.

Häuderer, Begleiter R. W.s nach Würzburg XIII, 100.

Haug, General XV, 44. -

Hauptmann, W. Tempo lieber von Frau Lucca zu erfragen VIII, 409 (336). Wisse über R. W.s „Richtung“ X, 224 (171). XIV, 159.

Häuser, Kaspar, v. R. W. in Bamberg gesehen XIII, 100.

Häuser, Sänger u. Kunstfreund in Leipzig XIII, 108.

Häuser, Baritonist in Karlsruhe XV, 372.

Hädn, J. Rhythmische Tanzmelodie in H.s Symphonie III, 109 (91). Genialer Meister der Symphonie VII, 148 (109). Interessante Zwischenfälle VII, 168 (126). Menuettform VIII, 346 (278). Fesselt sein Genie an den Rosenkranz IX, 103 (84). Sorgt für die Unterhaltung seines Herrn IX, 108 (88). Greift zur Volksweise IX, 120 (98). Die Schöpfung XIV, 150. Jahreszeiten XV, 149. Stabile Kadenz-Melismen 149.

Hädn und andere Meister. H., Mozart, Beethoven als Vollender der Symphonie III, 109 (90). Auf H. u. M. mußte B. kommen III, 120 (100). Mozart im Verhältnis zu H. VIII, 183/4 (145). „Alle komponieren wie H., M. u. B.“ VIII, 270 (214). H.s Chaos und Litz VIII, 281 (223). H., M. u. B. als „Vorläufer Mendelssohns“ VIII, 305 (244). Allgemeine Tempobezeichnungen bei H. und M. VIII, 342 (275). H.s u. B.s Variationen VIII, 360 (291). H.s u. M.s Sonatenform IX, 101 (82). B. scheut sich vor H.s Lebenstendenz IX, 109 (89). H. Lehrer des jungen Beethoven IX, 116

(95). *H. u. M.s* Plastik der Instrumentation IX, 277 (231). *H. u. M.s* Behandlung des Orchesters IX, 281 (235). *H.s* Satz durch *B.* nicht verändert X, 232 (177).

Haynau, General XV, 50.

Hebbel, Fr. Über Nestor VIII, 315 (253). Nibelungen IX, 203 (168). Genoveva XIV, 138. Bekanntschaft mit *H.* in Wien XV, 289. „Chevalier des (1) plusieurs ordres“ 289.

Heddel, G., Gründer des ersten *W.-Vereins* in Mannheim IX, 386 (324). XII, 376 (378). XVI, 133, 135.

Hegel, G. W. F. Macht zur Philosophie unfähig VIII, 59 (45). Konfusius Reflektieren VIII, 267 (212). Vermüthungen durch *H.s* Ästhetik VIII, 313 (251). Schüler Hegelscher Philosophie in Paris XII, 52 (54). Die Not (4) XII, 360 (362). XIII, 74. Bakunin als Hegelianer XIV, 226. „Philosophie der Geschichte“ XIV, 283. Abfall Feuerbachs XIV, 285. XV, 81.

Heilige. Beispiel der Heilsvermittlung VIII, 33 (26). Sehen den Glauben voraus VIII, 207 (167). Den Zustand des Musikers übertreffend IX, 91 (73). Das Tier erscheint als *H.* X, 261 (201). Freiwilliges Leiden des *H.* X, 262 (202). Umkehr des Heiden zum Heiligen X, 356 (279). Wahrhafte Genies und wahrhafte Heilige XVI, 99. Die Heiligen des Christentums durch jüdische Dogmen befangen XVI, 100. Der buddhistische Heilige XVI, 100f.

Heim, Frau, singt die Senta-Balade XV, 60, 112, 113, 123.

Heine, Ferdinand, Schauspieler in Dresden XIV, 8, 9, 13, 19, 20,

54, 64, 65, 96, 97, 114, 130, 132, 218, 234, 287. XV, 338.

Heine, H. Die beiden Grenadiere I, 19 (15). XII, 234 (236), 249 (251). Erzählung vom „Fliegenden Holländer“ I, 21 (17). IV, 319 (258). Wirkung der Schriften *H.s* IV, 313 (253). Gewissen d. Judentums V, 107 (84/5). Vater der Spottliteratur VIII, 77 (58). „Für den Wit hat *H.* gesorgt“ VIII, 78 (59). „Du bist wie eine Blume“ X, 186 (139). Bänkelsängerreime X, 194 (146). *H.* als Ballettdichter der „Willis“ XII, 96 (98). Niederträchtige Behandlung durch die Deutschen XII, 99f. (101f.). Erste Bekanntschaft mit *H.s* Dichtungen XIII, 62. *H.* kennen gelernt XIII, 244. Lobt *H.* *W.s* Pariser Novellen XIII, 258. Manier des Journalistenstils XIII, 268, 269. „Romancero“ prophezeit doch nicht gelesen XV, 40. Scharfes Urteil *H.s* über *H.* XV, 123f. XVI, 10, 53.

Heine, Wilhelm, Sohn Ferdinand *H.s*. Lohengrindeforationen XIV, 218, 241, 270.

Heinesetter, A., Pariser Sängerin XII, 35 (37). Hält sich gegen die Intrigen des Direktors XII, 91 (93).

Heinrich I. Im Lohengrin II, 86/7 (65), 123 (94), 141 (107). Mit den Karlingen verwandt II, 159 (121).

Heinrich IV. u. V. Kampf der Kaiser gegen die Kirche II, 187 (145).

Heinrich VII. Vollblütig patriotisches Oberhaupt des Reiches X, 60 (42).

Heinrich der Löwe. Gegen Friedrich I. II, 192 (149). Abfall, Achtung und Verbannung XI, 271 (271).

Heinse, W. Urdinghella I, 13

- (10), 27 (21). Anregung durch S. IV, 313 (253). XIII, 110, 113.
- Heinze**, Kommandant der Dresdener Kommunalgarde XIV, 239.
- Held**. Feier des Heldentodes III, 195 (164). Begeisterter Darsteller des Helden als Mittelpunkt des Kunstwerkes III, 196/7 (165). Der ganze volle Mensch V, 122 (169). Heldentum und Christentum X, 351ff. (275ff.). Herakles als Heldentypus X, 354 (277). Der Held als Heiliger X, 356 (279).
- Helene**, Großfürstin von Rußland, in Petersburg XV, 353f., 360.
- Hell**, Theodor s. Windler.
- Heller** in Paris XVI, 60.
- Hellmesberger**, Konzertmeister in Wien XV, 345.
- Helmholtz**, H. v. XII, 385 (387).
- Helsingör** XIII, 218.
- Henning**, Kapellmeister in Berlin XIV, 62f.
- Hensch**, Kommiss bei Schlesinger XIV, 268.
- Hera** X 354 (277).
- Herakles**. Der leidende und kämpfende wahre Mensch III, 256 (209). Typus des Heldentums X, 354 (277).
- Herder** XIV, 307.
- Hermann von Thüringen**. Im Tannhäuser II, 6 (3), 18 (13), 28 (20), 51 (39).
- Hermes-Mercurius**. Wird bei den Römern praktisch III, 23/4 (18). Merkurs Dienerin die moderne Kunst III, 24 (19).
- Hérold**, Frau XIV, 223. XV, 131, 149, 193, 203, 204.
- Hérold**, L. J. Zampa in Wien I, 12 (8). XIII, 86. XVI, 58. Routine I, 31 (22). Ouvertüre zu Zampa I, 244 (199). Im Berliner und Wiener Hoftheater I, 296 (239). Dramatisch sich gebärdende Farce IX, 61 (50). Préaux clercs IX, 61 (50, 56).

- Hervé**, Dirigent eines franz. Volksgesangsvereins in Paris XV, 206.
- Hervégh, Georg**, „demokratischer Bänkelsänger“ XII, 375 (377). Über Bakunin XIV, 224, 285. In Zürich XV, 18, 19, 33, 36, 37, 42, 44, 45, 46, 49, 50. Teilnahme am „Ring“ XV, 55, 56, 58, 63, 64, 65, 66, 71. Macht H. W. auf Schopenhauer aufmerksam XV, 81. Findet keinen Stoff zum Dichten 110f., 123, 125, 126, 138, 192, 264.
- Herz** in Paris XV, 207.
- Hessen**, Großherzog v. XV, 307.
- Heubner**, Mitglied der provisorischen Regierung in Dresden 1849 XIV, 242, 250, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258. Verhaftung 259, 289. Zum Tode verurteilt XIV, 297.
- Heise**, P., Sprachkünstler VIII, 297 (237).
- Hiebendahl**, Kammermusiker d. tgl. Kapelle in Dresden XIV, 246, 247.
- Hiebing** XV, 288.
- Hill**, R. Als „Alberich“ 1876 X, 153 (113).
- Hiller**, J. Tadelte die Tempi der 9. Symphonie II, 73 (56). XIV, 155. Über das Tempo der Iphigenien-Ouvertüre V, 151 (117). XIV, 163. Freund Witschoffs VII, 117 (83). VIII, 303 (242). XV, 25. Aus dem Tonleben unsrer Zeit VIII, 269ff. (213ff.). S. in Köln VIII, 272 (216). Kölner Falstaff VIII, 274 (218). Gelobte Persönlichkeit VIII, 276 (219). Vortrag Bachscher Musik VIII, 387 (317). Ein glücklicher Griff versagt VIII, 395 (323). Bei den großen Musikfesten VIII, 406 (334). Joachim H.s Schüler VIII, 409 (336). Romilda X, 204 (153). Urteil über H. W. X, 222 (169). Der „Advokat“ trotz Hillers Mu-

- sitz durchgefallen XII, 311 (313). In Dresden XIV, 56, 93. Toast auf Marschner XIV, 102, 103 bis 106. Traum in der Christnacht XIV, 104, 105, 106. Zerstörung Jerusalems XIV, 104, 112. Lobt die Instrumentation d. Lannhäuser XIV, 118. Einer der Haupt-„Liebenswürdigen“ 136, 137, 138, 144, 147, 149, 152, 163, 164, 185, 186, 187. Freut sich über R. W.s „Fiasco“ in London XV, 93. Von R. W. als sein Nachfolger in der Leitung der Dresdener Liedertafel empfohlen XVI, 9.
- Hiller, J. A.**, Komponist des Dorfbarbiers I 200 (162).
- Hinrichs**, Schwager von Rob. Franz XV, 140.
- Hirzel**, Die Wirtin zum „Abendstern“, bei Zürich XV, 3.
- Hirschold**, Stadtrat in Dresden V 112.
- Hoffmann, Amalie** XIII, 21.
- Hoffmann, C. F. A.** Aufregende Lektüre im 16. Jahre I, 10 (6). Die geheimnisvoll. Beziehungen im Don Juan III, 356 (288). Sängerkrieg IV, 331 (269). Klein Zaches VIII, 298 (238). Märchen XII, 110 (112). Erste Bekanntschaft mit H. XIII, 23. Phantasiestücke XIII, 43, 73, 100. Ritter Gluck XIII, 86. Einfluß auf R. W.s „Hochzeit“ 92. XIII, 113. Das Majorat 171. XIII, 258, 274, 276. Als Quelle zum Lannhäuser XIII, 287f. Die Bergwerke von Falun XIII, 289. Ein Hoffmannsches Phantasiestück XIV, 66, 179. Der goldene Topf XV, 113.
- Hoffmann, J.** Dekorationsmaler für Bayreuth 1876 X, 149 (110). XII, 315 (317).
- Hoffmann, J.**, Nachfolger Holteis in Riga XIII, 206, 211, 214.

- XVI, 4. Als Direktor des Josefstädter Theaters in Wien XV, 131.
- Hoffmann von Fallersleben**. Glückwunschgedicht an Liszt XV, 123.
- Hohenlohe, Fürst Eblodwig**. Über den Adel X, 162 (120).
- Hohenlohe, Fürst Constantin**, Gemahl der Marie von Wittgenstein XV, 277.
- Hohenhausen** (s. auch: Friedrich, Wibelungen). Mit Franken verwandt II, 161 (122). „Ghibellini“ II, 162 (124). Erhebung durch Verschwägerung mit fränkischen Kaisern II, 165 (126). Redaktion der Wibelungenlieder III, 124 (104). Neubelebung der Sprache X, 345 (270).
- Hohenzollern-Hechingen, Fürst v.** in Löwenberg lädt R. W. zum Konzert ein XV, 370.
- Hölfel**, Im Spruch zum Hebefest des Festspielhauses XII, 380 (382).
- Holland**. Ältester Sitz der fränkischen Stämme II, 167 (128). Louis Bonaparte König von H. VIII, 46 (35). Schweden, Holländer, Dänen beziehen ihre Kunst aus Paris VIII, 63 (48). „Geusen“ IX, 394 (331). Versäumnis, uns die Nachbarn zu verbinden X, 173 (130).
- Niederländische Kunst. Rubens u. Rembrandt als Niederländer erkennbar IX, 80 (63). Wett-eifert mit Italien X, 57 (39).
- Hölzel**, Bedmeßer XII, 372 (374).
- Holtei, R. v.**, Direktor in Riga I, 16 (12). Gegen den soliden Schauspielerstand IX, 207 (171). XIII, 202. Verkümmertes Ideal IX, 220 (182). XIII, 194ff., 201f., 206ff. Flucht aus Riga 208. Gegen die Zukunftsmusik und für „einfache reine Empfindungen“ 208ff. XVI, 4.

Homer. Als Volksepos kritisch redigiert III, 123 (104). In ionischer Mundart III, 161 (136). Landschaft in den Szenen S. 3 III, 170 (144). Durch Philologie verloren IX, 354 (299). Der eine Dichter des Altertums X, 188 (142). Nicht Künstler X, 189 (143). Alles griech. Genie Nachdichtung S. 3 X, 190 (143). S. u. Dante nach dem Seherblick zu befragen X, 192 (144/5). Homer-Sänger X, 192 (145). Der blinde S. und der taube Beethoven X, 195 (148). Vereinigung von Göttermythos und Heroenmythos XII, 265 (267). Auf der Schule XIII, 19. 12 Gesänge übersezt XIII, 29. Odyssee XIV, 305. Sliasz XV, 381.

Homo. R. W.s Wirt in Montmorency XIV, 298.

Hoplit s. Rich. Pohl XV, 70.

Horaz X, 190 (143), 193 (146).

Hornstein, Robert v. XV, 78ff., 107, 109, 281, 303.

Houwald, Chr. E. v. Zeit der kleinen Talente VIII, 57 (42). Nichtiges Pathos IX, 159/60 (131).

Howard, Sekretär d. Londoner philh. Gesellschaft XV, 99f.

Hübner, Maler in Dresden XIV, 136f.

Hübisch, Theaterdirektor in Königsberg XIII, 169, 184.

Hülßen, B. v., Intendant in Berlin VI, 271. X, 116. XV, 52, 84.

Will den Lohengrin haben XV, 160. Gegen ein Lannhäuferbenefiz R. W.s XV, 259. Weigert sich, R. W. zu empfangen XV, 295. XVI, 37, 111f.

Hugo, B. Notre-Dame, bearbeitet von der Birch-Pfeiffer V, 37 (28). In der Kapitulation IX, 10ff. (5ff.). Die Burggrafen IX, 205 (169). XII, 74 (76). Im Théâtre français XII, 118 (120).

„Attente“ XIII, 234, 269, 270. XV, 256.

Humann, Hauslehrer R. W.s XIII, 39.

Hummel, J. R. Dachte an seine 80 Rufaten X, 196 (148/9). XIII, 47. Onkel M. Röckels XIV, 49.

Hund, Aline XV, 221.

Hütteldorf XV, 284.

J.

Jadin, Hauswirt R. W.s in Meudon XIII, 273 [cf. XII, 61ff. (63ff.).]

Jakobiner. Mit Burschenschaft verwechselt VIII, 52 (39). X, 69 (50).

Janin, J., Mitarbeiter vom „Journal des débats“ I, 293 (236). Sekundant Schlegelers XII, 67 (69). Trauung XII, 119 (121). Wird moralisch XII, 124 (126). XV, 74. Feuilleton über den Lannhäuser in Paris XV, 256.

Japaner. Urmode von China und Japan III, 73 (60). Fruchtbar- und Tapferkeit X, 306 (238).

Jdee. Melodie als J. I, 223 (180). Anschauung der J. als Unterscheidung zwischen Dichter u. Musiker IX, 82 (65). J. der Welt als Einheit des Willens IX, 90 (72). Muß eine J. der Welt IX, 128 (66), 184 (105).

Jeanne d'Arc. Bei Voltaire und Schiller X, 119/20 (87/8).

Jean, Paul. Heitere Selbstironisierung IX, 397 (333). R. W. ließt den Siebenkäs in Mariafeld XV, 383.

Jehova. Ein modernisierter J. III, 181 (152). Was unter J.s Zügung aus dem kunstfähigen Menschen wird III, 258 (211). Musikalische Feier des J.-Dienstes V, 97 (76). Jehova-Chöre IX, 335 (283). Dem Jehova

immer stolzere Tempel erbaut X, 118 (86). Christus für J. angesehen X, 119 (87). Auslieferung des J. X, 120 (88), 280 (216). Jehovistishe Subtilitäten X, 121 (89). „Gott Zebaoth im jehurigen Busch“ X, 175 (132). Verheißung Js an sein Volk X, 258 (231), 343 (268). J. meinen die Feldprediger X, 300 (233).

Jena I 206 (213). VIII 113 (87).

Jenkins, Bahnarzt XVI, 229.

Jerusalem. Sehnsucht nach dem Gral führte nach J. II, 195 (150). Jerusalemisches Reich den Juden gegönnt V, 86 (67).

Jesuiten. Verdienste um Bildung VIII, 128 (99). Jesuitenstil verdeckt das edle Rom IX, 104 (84). Österreicher in der Jesuitenschule erzogen IX, 115 (94). Künstliche Zucht der J. schafft seelenlose Künstelei IX, 146 (121). J. und Calderon X, 128 (94). Die Hölle als Schulpenum X, 163 (122). Jesuitische Kasuistik X, 287 (222). Jurist verständig sich mit J. X, 301 (234). Politisches Interesse der J. X, 326 (254). Die 3 Jota XII, 369 (371). Liszt über die J. XV, 121.

Jesus s. Christus.

Jffland, A. W. Bürgergemütlichkeit III, 137 (116). Leiter des Berliner Theaters VIII, 109 (84). Solid, streng sittlich IX, 208 (172). Gesunde Richtung IX, 225 (187). Rettender Geldbeutel im J. schen Schauspiel X, 159 (118).

Jtinus, Architekt, von Delaroche gemalt XII, 121 (123).

Ilion II 177/8 (137).

Illaire, Geh. Rabinettsrat XIV, 174, 175.

Indien (Brahmanismus, Buddhismus). Der Gralkönig im fernsten Indien II, 194 (151).

Kunst nicht in J. geboren III, 209 (153). Columbus suchte Indien III, 343 (278). Brahmanen nicht erhabener gestellt als unsere Philologen IX, 353 (298). Verwandtschaft mit dem alten Indiervolk X, 68 (49). Indischer Weisheitspruch X, 87 (61). Bruno u. Platon Heilige am Ganges X, 126/8 (92/3). Brahmanischer Fluch über Jäger X, 162 (120). Ehe des Ischandala mit der Brahmanin (Euryanthe) X, 220 (167/8). Ind. Weisheit von der Einheit des Lebenden X, 261 (201). Die brahmanische Weisheit verloren X, 263 (203). Brahman. Lehre für den Erkennenden X, 276 (212). Buddhas Beispiel X, 276 (212). Abwendung von der Welt X, 289 (223). „Das bist du!“ X, 290 (224), 338 (264). Sanftmut des Hinduvolkes X, 292 (226). Mahl des Thymestes bei den Jndern unmöglich X, 294 (227). Fragenhaftigkeit des Brahmanismus X, 316 (247). Fehlerlose Korrektheit des Geistes X, 358 (281). Weitherzige Bewegung des Buddha X, 359 (282). Rassenreligion X, 360 (283). Klimatische Unmöglichkeit d. Buddhismus für uns XII, 280 (282). Buddhas Stellung zum Weibe XII, 343 (345). Burnoufs: Introduction à l'histoire du Bouddhisme XV, 108. Die Sieger 108. Metempsychose XV, 108, 110. Brahmanismus die urälteste Religion des menschlichen Geschlechts XVI, 100. Buddha XVI, 100.

Industrie. Die Kunst der J. verkauft III, 23/5 (18/9). Sklaven der J. III, 31 (25). J. nicht mehr Herrin, sondern Dienerin III, 42 (34). Die Seele der J. ist der Lurus III. 61 (49).

Innozentius III. XI, 270 (270).
Instrumentalmusik (s. auch: Musik). Ideal der Kunst, deutsch. Eigentum I, 193ff. (156ff.). Beethovens Bewußtsein vom Wesen der F. II, 80 (61). Instrumentalmelodie in die Oper versetzt III, 342 (277). Tonmalerei, Ausgang der F. IV, 234 (187). Erweiterung der ursprünglich. Tanzmelodie VII, 147 (108). Pflege der F. VIII, 179 (141). Übungen in der Bayreuther Schule X, 24 (17). Vorgegebene „klassische“ Instrumentalkomposition X, 237 (181). Moderne Symphonien X, 238 (182). Richtung auf das Drama X, 239/40 (184).

Interlaken XV, 62.

Joachim, J. Abfall von Liszt VIII, 306 (245). Leiter der Berliner Hochschule VIII, 409 (336). Erwartet „neuen Messias“ VIII, 410 (337). In Hillers Konzerten XIV, 164. XV, 69, 71.

Johannes, Priesterkönig II 193 (150).

Jolaste IV 127 (102).

Joly, Antenor, Pariser Theaterdirektor XII, 116 (118). XIII, 238.

Jonier III 161 (136).

Jordan, W. Nibelungen-Rhapsodie VI, 372 (262).

Joséph II. Veredelung des Theaters II, 312 (235), 314 (237), 354 (269). Kaiser J. und Mozart IV, 280 (226). Tradition für Hoftheater IV, 375 (307). Grundriss J.s VII, 370/75 (274/9), 383/8 (286/91), 392 (293). Erstes Hof- und Nationaltheater in Wien VIII, 109 (83).

Josua X 175 (132), 299 (233).

Joukovsky, Paul v., Maler XII, 386 (388).

Journal des Débats. Berlioz zum Freischütz XII, 95 (97). 106 (108). Liz' über R. XI, V, 269, 289. Berlioz' perfider Artikel über R. W.s Pariser Konzerte 1860 XV, 210. R. W.s Erklärung über die Zurückziehung der Tannhäuserpartitur 253. Janin über den Tannhäuserstandal XV, 256.

Jranier X 293f. (227f.).

Irland X 342 (267).

Islam X 298 (231).

Isola Bella. XV, 166.

Jouard, R. Grazie J.s I, 20 (16).

Italiener (s. auch: Franzosen u. Italiener). Charakterlosigkeit der mod. F. I, 13 (10). Italien. Sänger in Paris I, 20 (15). St. braucht Musik zur Liebe, ist Sänger I, 187 (151). Verfall der kirchl. Kunst in Italien, Opermelodie VII, 145 (107). St. und spanische Kunstblüte VIII, 42 (31). Wechselwirkung zwischen Genie und Volk VIII, 58 (43). St. erfanden die christl. Musik VIII, 85 (65). Musikschulen in St. VIII, 162 (126). Dem St. wird alles leicht von Natur VIII, 173 (136). Deutsche Musiker nach Italien VIII, 178 (141). Kastratengesang VIII, 235 (188). Kunst der reinen Annehmlichkeit VIII, 317 (255). Pflege der Lehren der Antike IX, 141 (117). Rezipiertes Drama unentwickelt IX, 164 (135). Empfänglichkeit des it. Publikums IX, 343 (289). St. Gesangsvirtuosen zur Verfallszeit IX, 347 (293). Noch ungeschwächte Produktionskraft IX, 348 (294). Römerzüge bei Deutschen, Deutsche als Bedrücker in St. verhaßt X, 56 (39). Nachbildung der Antike X, 58 (40). Arbeitet für denaro X, 62 (44). Keine Epik des Erlebten X, 191 (144). Gesangs-

Schönheit zweite Natur XII, 1(1). In Italien XV, 48ff., 64, 66ff. Anfall von Dysenterie, Rheingold 67. Plan einer neuen ital. Reise XV, 165. It. Sängersingen jahrelang vier Opern, kalt u. maniert XIII, 267. Gärung gegen Österreich XV, 181. Liebenswürdig-naive Intelligenz des Volkes 181. Im kleinen ital. Lustspiel viel naive Virtuosität, in der großen Oper große Demoralisation des Kunstgeschmacks XV, 183. Krieg gegen Österreich XV, 189. Sind schuld am Sinken des französischen Stiles in der Opéra comique XVI, 59.

Italienische Oper. Originalität der ital. Operntheater V, 34 (26). Ital., franz. u. deutsche Oper VII, 126/7 (90/1). Was in einer it. Oper sein muß VII, 165 (124). Ital. Opernvorstellungen in Wien VII, 386 (288). Oper führte den Verfall der it. Musik mit sich VIII, 86 (65). Italienische Herkunft unserer Opernhäuser IX, 235 (196). It. Oper aus akademischer Grille entstanden IX, 242 (202). It. Oper u. deutsches Singspiel IX, 247 (207). Lerte it. Opern X, 204 (153).

Juden. Christus an den Juden gerächt II, 186 (144). Jüd. Nützlichkeitsvorstellung im Byzantinismus III, 172 (145). Von der Not durchs rote Meer getrieben III, 207 (175). „Ewiger J.“ IV, 327 (265). Judentum in der Musik V, 85ff. (66ff.). XV, 24f., 71, 334. XVI, 102f. Kann nicht mehr wirklich gelesen werden 102. Das Abstoßende V, 86 (67). Kunstwarenwechsel V, 88 (68). J. auf der Bühne V, 89 (69). Sprache der J. V, 90ff. (70ff.).

Der gebildete J. V, 93 (73). Synagoge als Quelle jüd. Kunst V, 97 (76). Erlösung Ahasvers ist der Untergang V, 108 (85). Applaudierende J. VIII, 257 (203). Judendeutsch VIII, 290 (231). Aufklärungen über das Judentum in der Musik VIII, 299ff. (238ff.). Organisierte Clique VIII, 309 (247/8). Allermächtigste Organisation unserer Zeit VIII, 319 (257). Große Begabungen VIII, 320 (258). Den J. unser Gewerkesen fremd VIII, 383 (313). Dem J. verpfändeter Bauer X, 39 (29). An den Juden Hopfen und Malz verloren X, 39 (29). Christgeschenk für kleine Juden X, 40 (29). Der Jude unter den Völkern X, 61 (43). Nehmen die deutsche Geistesarbeit in die Hand X, 82 (44). Jüdischer Minister X, 73 (53). „Bedeutende jüd. Stimme“ (Modern) X, 77 (54). Unsere Welt für die J. das Neue X, 78 (55). Verstehen in allen Ländern deutsch X, 79 (55). Bemühen das Deutsche zu verstehen X, 82 (58). Christliche Orthodorie geht die J. nichts an X, 83 (59). Kritik des Christentums mitten unter den J. X, 118 (87). Von J. ausgepiffen X, 161 (120). Ein englischer Jude macht das Gesetz X, 173 (130). Jüd. Czardasaufspieler X, 196 (148). „Das rechnende Raubtier“ X, 263 (203). J. verständigt sich mit dem Junker X, 301 (234). Jüd. Tradition des Sündenfalls X, 310 (241). Bewegung gegen die J. X, 339 (264). J. als „Konfession“ X, 340 (265). Die christl. Geistlichen u. die J. 340 (265). Zivilisation barbarisch-jüd. Gemisch X, 343 (268). Beispiel der

Rassenkonsistenz X, 346 (271).
 Plastischer Dämon des Verfalls X, 347 (272). „Neumodisches Judentum“ X, 405 (314). Semitisierte lateinische Welt X, 415 (322). Die 3 Jota XII, 369 (371). Können alle deutsch sprechen XIII, 282. Spontini über den J. in Deutschland XIV, 96. Muerbach als Jude XIV, 145f. Der Jude Besitzer der europäischen Presse XV, 25. Nur Juden im Breslauer Konzert R. W. 1863 XV, 377. Die Pariser deutsche Judentum über R. W. XVI, 49. Judentum im Christentum XVI, 100f.
Julier II 177 (137), 183 (141).
Julirevolution. Eindruck I, 11 (7). IV, 312 (252). XIII, 53. Aufrüttelung des deutschen Geistes VIII, 115 (89). Der Gebildete auf der Barrikade IX, 70 (57). Julirevolution und Stumme v. Portici IX, 71 (58).
Julius Cäsar. Hemmt die Germanen II, 176 (135). Julisches Geschlecht aus Asien II, 177 (137).
Junge Europa (Deutschland). Eindruck I, 13 (10), 27 (20). IV, 313 (253). Gegen Orthodogie X, 80 (56).
Junler. Die 3 Jota XII, 369 (371).
Jupiter leuchtet an R. W. 47. Geburtstag XV, 226.
Justinian. Gottesauspruch aus Justinians römischen Rechte erklärt II, 198 (155). Unsere Zivilisation aus dem Corpus juris eingefüllt III, 258 (212).

R.

Raefferlein, Advokat in Bahreuth XVI, 141.
Rain X 310 (241).

Raiser, Literat V 37 (28).
Raiser, Münchener Verleger Wagners XII, 302 (304).
Ralerqis, Frau R. (s. auch: Muchanoff = Gräfin Nesselrode) XIV, 124. XV, 74. Mutter der Gräfin Coudenhove XV, 219. Geschenk an R. W. 227f. Der zweite Tristanakt vor ihr 228, 229, 230, 240, 345, 346, 347, 353, 359, 372.
Ralliwoda XV, 318f.
Ralypso IV 355 (289).
Ranabische Seen X 306 (237).
Rant. Die Rantianer singen den „Jugferntanz“ I, 266 (213). Einfluß auf Schiller VIII, 59 (44). IX, 83 (65). Große Idee VIII, 313 (251). Kritik des Denkens IX, 211 (174). Schopenhauer Ausführer Rants X, 329 (257). XV, 82. Kritik des Erkenntnisvermögens X, 238 (263). Kritik der Urteilskraft X, 369 (289). Die Not (4). XII, 360 (362).
Rapellmeister. Beachten nicht die Szene V, 163 (124). Der deutsche R. VII, 378ff. (282ff.). Geteilte Funktionen VII, 382/3 (284/5). R. als Komponist VIII, 271 (215). Über das Dirigieren VIII, 327ff. (261ff.). „Streichen“ ultima ratio VIII, 405 (332). Ein Berliner R. der 9. Symphonie IX, 301 (254). Ohne Gefühl für dramatisches Leben IX, 315 (264). „Ich bin der R.“ IX, 322 (271). Hinweisung auf den melodischen Gesang Mozarts IX, 336 (283).
Karl der Große. Oberherr der deutschen Stämme II, 158 (120). Erneuerer der römischen Kaiserwürde II, 160 (122), 169 (130), 175 (134). Urkönigtum in R. erhalten VI, 170 (130). Vertreter des Urkönigtums II, 182 (141). Realste Betätigung des

- Mythos II, 183 (142). Teilung des Reiches X, 55 (38). Entartete Karolinger X, 55 (38).
- Karl V.** Deutschlands Unglück, Vertreter des un deutschen Gedankens X, 59 (41).
- Karl von Anjou.** Der Fenster Konradins II, 195 (152).
- Karlsruhe.** Tristan in R. geplant VII, 184 (139). VIII, 223 (177). XV, 136ff., 156. Lannhäuser u. Lohengrin in R. IX, 316 (266). R. W. beginnt in R. Fuß zu fassen XV, 133, 145, 190. Tristan abgemeldet 196. R. W. von R. ferngehalten XV, 197, 259ff. 264, 298, 304, 307, 318, 364, 369ff. Konzert in R. 1863 XV, 372f., 385. XVI, 33.
- Kastel,** Bankier in Dresden XIV, 163.
- Kastner,** Komponist XII, 97 (99).
- Kassandra** X 318 (248).
- Kassel** IV 345 (280).
- Katharina von Siena.** Bei H. v. Stein (Helden und Welt) X, 413 (329).
- Katholizismus (Kirche)** (s. auch: Jesuiten). Dem Ausland entliehener Pomp I, 196 (158). Im romanischen Volksbewußtsein fußend II, 190 (148). Kampf gegen die römische Kirche III, 21 (16). Gemeinsamkeit im R. III, 382 (310). Mischung germanischen Heroentums mit R. in der Renaissance IV, 12 (7). Kirche und Staat IV, 54 (43). Entwicklung der christlichen Religion zur Kirche VIII, 31 (24). Erwägung des Deutschen liegt im katholischen Interesse VIII, 131 (102). Verberb der semitisch-lateinischen Kirche X, 357 (279).
- Kaufmann,** Maler XIV, 233.
- Kaulasus** II 154 (116).
- Keen,** engl. Schauspieler VIII 183.
- Kehl** am Rhein XV 145.
- Keil, Ernst,** X, 88 (61).
- Keller, Gottfr.** Grüner Heinrich („Auerbachs Keller“) X, 188 (141). XV, 109f. R. s. Lieder Baumgartner zur Komposition empfohlen XII, 286 (288). Über Auerbach XIV, 144, 192, 264. Über Tristan XV, 143.
- Kern, Dr.,** schweizerischer Gesandter in Paris XV, 202.
- Kessinger, Clara** XV, 338. f. Brodthaus.
- Kienlen,** Musikdirektor in Magdeburg XIII, 46, 126.
- Kieh, Maler.** Schüler Delacroix XII, 121 (123). XIII, 241f., 248, 251, 263, 276f., 292, XIV, 11, 43, 46, 290, 298. XV, 75, 88, 150f., 244, 247, 250, 267.
- Kiew** XV, 369, 379f.
- Simon** VIII 410 (337).
- Kind, Fr.** Text d. Freischütz III 324 (262).
- Kirche** siehe Katholizismus, Protestantismus.
- Kirchenmusik** (siehe auch: Palestrina, Bach). Kathol. Kirche nicht deutsch I, 195 (158). Choral I, 196 (158). VII, 144 (106). Verfall durch Einführung der Orchesterinstrumente II, 335 (254). Kathol. R. in Dresden II, 335 (254). Versinken des Wortes in der Harmonie III, 105 (87). Das Wort in der protestant. R. III, 140 (118). In die Oper versetzt III, 337 (273). Bedeutung schwindet mit Erlöschen des christlichen Geistes IV, 203 (161). Verweltlichung in Deutschland VII, 146 (107). Edelstes Erbe der Kirche X, 320 (250).
- Kirchner, Theodor,** als Begleiter bei R. W. XV, 112. Schumannianer XV, 123, 126f.
- Kirke** IV 355 (289).

- Riffingen.** Brunnenkur XV, 188, 328f.
- Rittl, J.** Übernimmt den Text der Hohen Braut IV, 337 (273). XIV, 16. Bekanntschaft mit R. in Prag XIII, 89. XIV, 59, 204.
- Flavier.** Kl. u. Violine unvermischt IV, 8 (4). Egoistischer Geist IV, 9 (7). Zur Ehre des Virtuosen IV, 10 (5). Gedächte Kl.-Musik IV, 213 (170). Bedeutung für die mod. Musik VIII, 188 (149). Flavierunterricht VIII, 189 (156). Der Dirigent und das Kl. VIII, 190 (151). Fortschreitende Abstraktion XII, 273 (275). Flaviernot in Zürich XV, 129.
- Rleist, H. v.** Unerforschliche Begabung des deutschen Geistes VIII, 77 (58). Der herrliche Prinz v. Homburg, allervortrefflichstes Theaterstück IX, 224/6 (186/8).
- Klepperbein,** mütterliche Bekannte R. W. in Dresden XIV, 208.
- Klette** im Dresdener Vaterlandsverein XIV, 199.
- Klindworth,** Staatsrat in Brüssel XV, 219, 302.
- Klindworth, Frau.** Street-R. f. unter Street.
- Klindworth, Karl.** Von Liszt an R. W. empfohlen XV, 93f. Der Flavierauszügler XV, 94, 112. Seine Auszüge konnte erst H. v. Bülow spielen XV, 141, 162f., 228.
- Klind.** Flavierauszug d. Rienzi XIV, 113.
- Klopstock.** War Beethoven ehrwürdig IX, 115 (94). Messias XIV, 145.
- Kneifel,** Bassist in Lauchstädt XIII, 123, 131.
- Koblenz** XV, 232.
- Koburg, Herzog v.,** will seine

- Oper von R. W. instrumentiert haben XV, 21.
- Köchly, H.** Eindruck der 9. Symphonie II, 73 (56). IX 215 (179). XIV, 155. Als Proklamator XIV, 238. XV, 123, 232f.
- Kod, Paul de,** franz. Schriftsteller XII, 29 (31), 106 (108).
- Kolatschel,** Einladung an R. W. zur Mitarbeit an der Deutschen Monatschrift XIV, 291. Kunst und Klima XIV, 291. XV, 17. Taktvoller Redakteur XV, 17f., 23. In Wien 282ff.
- Kolin** VIII 165.
- Köln.** Filler in der Köln. Zeitung VIII, 272 (216). Kölner Musikschule, „Kölner Falstaff“ VIII, 274 (218). Zauberflöte in R. IX, 317 (267). Eau de Cologne IX, 335 (283).
- König, H.** Die hohe Braut IV, 317 (256). Rittl überlassen IV, 337 (273). Verhandlungen mit Scribe XIII, 193, 211. XIV, 16.
- Königgrätz.** Mit dem Reste des deutschen Geistes gewonnene Schlacht VIII, 54 (40). „Ein Wort des Siegers von R.“ VIII, 54 (41).
- Königsberg.** R. W. Musikdirektor in R. 1836 I, 15ff. (11ff.). XIII, 168ff. XV, 250.
- Königtum.** Urkönigtum II, 154 (116). Ideal des Staats in der Person des R. s. VIII, 14 (9). Der König sichtbarer Repräsentant des Patriotismus VIII, 18 (13). Tragik der Könige VIII, 24 (18). Mysterium des Igl. Ideales VIII, 34 (27). Ideale Bedeutung des Königtums, Gnade VIII, 135 (105). Wie verhalten sich republikanische Strömungen dem Königtum gegenüber XII, 218 (220). Der König sollte der erste und allerechteste Republikaner sein XII, 223 (225). Der erb-

liche König an der Spitze des Freistaates XII, 226 (228). Germanisches Königtum und un-deutscher Monarchismus XII, 226 (228). Königtum und Republik XVI, 12 ff.

Könnerig, Marie, v., erklärt sich unbedingt für R. W. in Dresden XIV, 52 f., 188. Ein Mitglied der Fam. R. intrigiert in Wien gegen R. W. XV, 346.

Konzeption. Über die künstlerische R. XV, 97. Das Rheingoldvorspiel XV, 68. Siegfrieds Wutausbruch XV, 120. Karfreitagszauber XV, 134. Vorspiel der Meistersinger XV, 311. Pogners Anrede 315 f. Rundhrehrei XV 315 f.

Kommunismus. (Sozialismus). Gegensatz zum Egoismus III, 5/6 (5). Aufgehen des Egoismus in den R. III, 63 (51). Gewohnheit Kommunismus des Egoismus III, 70 (57). Erlösung in den R., Erklärung des Begriffes III, 159 (134). Pariser Kommune III, 206 (174). In der Kapitulation IX, 40 (32). Unterang geschichtlicher Zivilisation IX, 144 (119). Sozialismus und humanitäre Vereinigungen X, 309 (240). Abgeschmackteste und sinnloseste Lehre XII, 221 (223). Prinzip des Kommunismus XII, 252 (254). Folge des christlichen Irrtums XII, 259 (261). Als Kunstprinzip des Zukunftsdramas XII, 262 (264). Genie der Gemeinsamkeit XII, 264 ff. (266 ff.).

Kommunalgarde. „Die liegende R.“ XVI, 27.

Komödie. Der Held der R. als umgekehrter Held der Tragödie III, 197 (166). Moderne Komit: das gewöhnliche Leben abwechselnd

mit dem höheren des Kunstwerkes IV, 126 (101).

Konrad I. König durch die Kirche II, 159 (121).

Konrad II. Salier, verwandt mit den Franken II, 160 (122).

Konradin. Enthauptung II, 161 (122), 195 (152).

Konservativ. Die griech. Kunst konservativ III, 35 (28). Die Kunst wird wieder t. sein III, 43 (35). Der Deutsche ist konservativ X, 63 (45).

Konstantin. Der Kaiser und die Sklaven III, 34 (27).

Kopernikus. „Habe den Kirchenglauben ruiniert“ X, 40 (30). XII, 339.

Körner, Th. Lehrer und Schwert (der deutsche Jüngling) VIII, 51 (38). Weber als Sänger der Körnerschen Lieder X, 206 (155).

Koske. Auf der „Thetis“ XIII, 218, 221, 232.

Kossat XIV, 179.

Kösen, Bad XIII, 146.

Köster, als Adriano in Berlin XIV, 176.

Kosziuszko. Operntext R. abgewiesen IV, 312 (252).

Koschue, A. von. Störenfried in Weimar VIII, 105 (81). R.s Ermordung VIII, 106 (82). Seinen Geisteserben gehörte das deutsche Theater VIII, 107 (83). Man machte R.s Sache zur eigenen VIII, 110 (84). Menschenhaß u. Reue XIII, 6.

Kraft, Louis. „Kraftlied“ XII, 374 (376).

Kramer, Theaterdirektor in Winterthur u. Zürich XV, 7 f. XVI, 16 ff.

Krauss X 40 (29).

Kreon. Vertreter des Staatsbegriffs IV, 73 ff. (58 ff.).

Kretschmar, Kammermusiker in Dresden XII, 176 (178), 201 (203).

Kreuzberger, Menageriebefitzer XV, 106.

Kriete, Schauspieler in Dresden XIV, 16. XV, 186.

Kritik. Hat das Opernrätsel nicht gelöst III, 277 (226). Grausamkeit gegenüber dem Neuen IV, 293 (235). Herzlose monumental historische Kr. IV, 303 (244). Über musikalische Kritik V, 65 ff. (53 ff.). Gegen die Kr. V, 68 (55). Leichtsinns der Kr. der Musik und des Theaters VIII, 210 (168). Kr. durch den Künstler VIII, 258 (205). Nachträgliche Zusammenstellung der Eigenschaften X, 98 (70). „Historische“ Kritik der Evangelien X, 118/19 (87). Künstler und Kritiker mit Bezug auf einen besonderen Fall XII, 206 (208). XIV, 44 ff. Beispiellose Unerschämtheit der wüthendsten Ignoranz XIV, 65. Stürzt sich wie Raben auf ein Aas XIV, 129. In London XV, 90 ff. In Paris XV, 210 f.

Kroat VIII 51 (38). X, 345 (270).

Krowow, Gräfin XV, 342 f., Graf XVI, 227.

Kröße, am Theater v. Lauchstädt XIII, 118.

Kroll'sches Etablissement in Berlin XV, 295.

Krösus X 40 (29).

Krug, Rektor des Paulinums in Leipzig XIII, 55. Fundamentalphilosophie XIII, 74.

Krug, Sänger und Chorleiter in Magdeburg XII, 13 (13). XIII, 149.

Kühnstedt, Musiker in Eisenach XIV, 262.

Kühne, Violinist in der Dresdener Kapelle XII, 163 (165).

Kühne, in Paris XIII, 292.

Kultur siehe Zivilisation und Kultur.

Kummer, Kammermusiker in Dres-

den XII, 201 (203). XIV, 60. XV, 44, 337 f.

Kunst, Frau K. in Petersburg XV, 351.

Kunst. Kunstindustrie, nicht Enthusiasmus vermittelt heute zwischen Dichter und Musiker XII, 130 (132). Kunst und Revolution XII, 250 (252). XIV, 278. Vergewisserung des Bewußt gewordenen Wesens XII, 255 (257). Beginnt, wo Wissenschaft aufhört XII, 258 (260). Erkannte Notwendigkeit mit Bewußtsein dargestellt XII, 260 (262). Notwendig bewußtes Zeugnis des nicht willkürlichen Lebens XII, 260 (262). Leben die unbewußte, Kunst die erkannte Notwendigkeit XII, 260 (262). Jedes will für sich alles sein = Moderne Kunst XII, 261 (263). R. W. habe das Leben zu leicht und die Kunst zu ernst genommen XV, 143. Vergessen des Künstlers vor dessen Kunstwerk ist seine Erlösung XVI, 42 f.

Kuskelew XIII, 250.

Küstner, Indendant in München XIII, 280. Weist den Holländer ab XIII, 290 f. XIV, 5, 10, 29, 61, 63. XIV, 173, 184, 334.

Kutschke-Lied X, 71 (52).

L.

Lablache, L. Als Leporello in Paris I, 217 ff. (175 ff.). XII, 69 (71). XIII, 234 f. XV, 116.

Zachner, Fr. Komponiert französische Texte I, 304 (244). Anregung zur Gründung einer musikalischen Hochschule in München VIII, 170 (133). „Die Helden der Heidenbefehrung“ VIII, 208 (167). G moll-Symph. von Mozart VIII, 376 (305). Lannhäuser-Tempi VIII, 377/8 (307/8). Dirigent bei Musik-

- festen VIII, 406 (334). Generalmusikdirektor in München XII, 300 (302), 370 (372). *La Reine de Chypre* XIII, 280f., 290. Katharina Cornaro und Tantiemen XIV, 172. XV, 107, 163. Schöpfer des Münchner Orchesters XVI, 39.
- Lachner, Ignaz.** Schändliche Aus-
führung des Tasso v. Liszt XV,
326. Glender Dirigent u. Stüm-
per 331.
- Lachner, Vincenz.** „Der Streicher“,
XII, 375 (377).
- Lafayette** in der Julirevolution
XIII, 53.
- Laffite** (London) XIII, 249.
- Lagarde, P. de.** Frage an L.,
„was ist deutsch“? X, 73 (53).
Über Universitäten X, 110 (80).
- Lago Maggiore** XV, 48f., 166.
- Laios IV** 76f. (60f.), 80 (65).
- Lamartine.** Histoire des Gi-
rondins XIV, 271, 303. XV,
266.
- Lambert** [Lamprecht] der Pfaffe
L. als Vorbild für „Barba-
rossa“ XIV, 213f.
- Lanckronski,** Graf, Oberhofmeister
in Wien XV, 263, 291.
- Laotoon IV** 1 (1). IX 143 (119).
- Lassen,** Kapellmeister XV, 334.
- Lateiner** IX, 200 (165). X, 190
(143).
- Laube, H.** Aufforderung zum
Schriftstellern I, 1 (1). Bekannt-
schaft I, 12 (9). „Selbst Gu-
kow und L. nicht“ IX, 11 (6).
Franzöfierung des Theaters IX,
209 (173), 214 (177). „Faust“-
Aufführung unter Laubes Direk-
tion IX, 221 (184). Über R. W.s
Jugendsymphonie X, 401 (311).
Zwei Sonette an H. L. XII, 371
(373). Bekanntschaft mit R. W.
XIII, 96. Roszjusko als Opern-
text von R. W. abgelehnt XIII, 97.
Das junge Europa XIII, 110,
113. Aus Leipzig ausgewiesen
- 120, 129, 140, 164, 167, 169.
Wiedersehen in Paris XIII,
243ff., 249, 250. XIV, 6. Über
Lannhäuser XIV, 16. Empfiehlt
R. W. an Liszt XIV, 30. Bio-
graphisches über R. W. in der
Zeitschrift für die eleg. Welt XIV,
46. Über „Elb-Florenz“ 104.
Studiert Scribes Theatertech-
nik 141f., 190, 283. Am Burg-
theater in Wien XV, 289f., 369.
XVI, 5.
- Laube,** Musikdirektor in Hamburg
XVI, 226.
- Lauchstädt.** R. W. als Kapell-
meister in L. XIII, 117ff.
- Lauermann,** Der Meisterfinger v.
Nürnberg XIII, 143f.
- Laurencin,** Graf XV, 381.
- Lausanne** XV, 118, 166.
- Laussot, Jessie,** XIV, 194, 287,
292ff., 297f., 301ff., XV, 35.
- Lavater,** das L.-Häuschen XV, 129.
- Lebru-Rollin** XIV, 271.
- Legnano II** 192 (150). XIV, 214.
- Lehrs,** Philolog. Freund R. W.s
in Paris XIII, 232, 234, 238,
242, 245, 263, 268, 272. Schwere
Krankheit 277, 283. Geistige
Einwirkung auf R. W. 284, 288,
291f. XIV, 52, 284. XV, 57, 81.
- Leibniz, W. v. L. und Louis** XIV.
VIII, 43 (32). „Hier Dürer, dort
L.“ VIII, 48 (36). XV, 211.
- Leiden.** Maßstab für Menschen-
würde am Leiden des Tiers X,
264 (204). Jesu Lehre die Tat
freiwilligen Leidens X, 277
(213). Die Werke der Leidenden
X, 318 (248). Fähigkeit zum be-
wußten Leiden X, 358 (281).
- Leipzig.** R. W.s Geburtsort I, 7
(4). XIII, 3ff. Nikolaischule I, 9
(5). IX, 351 (295). Theater I, 10
(7). Gewandhauskonzerte I, 12
(8). XIII, 77. Dem L. er Theater
die Feen angeboten I, 13 (9).
Holländer in L. abgelehnt I,

23 (18). Liebesverbot in L. abgelehnt I, 38 (30). L. er Konzert-Gesellschaft II, 68 (51). Euterpe XIII, 79, 96. Staatsunterstützung für das L. er Theater II, 319 (241). Legat für das Konservatorium II, 352 (267). Mittelpunkt wissenschaftl. Bildung II, 352 (268). Aufnahme des Lohengrin in L. VI, 380 (269). Erfolglosigkeit der zusammengestrichenen Partitur XV 318. Rossini neben Händel im Gewandhaus VIII, 192 (153). „Judenmusikweltausstellung“ VII, 301 (240). Das Publikum blieb bei W. aus VIII, 310 (248). Leipziger Konservatorium auf negativer Magime begründet VIII, 387 (316). Meisterfingers Vorspiel zum ersten Mal unter R. W. in Leipzig VIII, 402 (330). XV, 330, 334. Warnung im Leipziger Konservatorium vor wirkender Kraft VIII, 405/6 (333). „Eine Opernaufführung in Leipzig“ Fessonda X, 1 ff. (1 ff.). „Klein-Paris“ X, 5 (3). Festmahl in L. („Enthaltung!“) X, 42 (31). Universität rivalisiert mit Berlin X, 110 (80). Dante-Symphonie in L. X, 136 (100). Litz kommt in L. übel an X, 137 (101). Leipziger Studenten X, 185 (139). Christliche Vorzeit L. X, 400 (310). Proben verweigert X, 403 (312). XIII, 10, 25 f. Thomaschule 59. Zeitung für die elegante Welt 96. XIII, 136. XV, 241, 330. Zum Konzert 1862 nach L. 332 ff. Konzert ohne Publikum 334.

Leoben I 181 (146).

Leonardo da Vinci, von Delaroché gemalt XII, 122 (124). Künstlerisches Pflichtgefühl XIV, 239. Großer Eindruck von der „Cena“ XV, 182 f.

Leopardi, G. Über Erkenntnis des Großen X, 165 (123).

Leplah XIII, 249.

Leroy, Pariser Musiklehrer XV, 195.

Leßing, G. G. Laokoön IV, 5 (1). XII, 271 (273). Grenzen der Künste IV, 6 (2). An der Hand L. s VII, 138 (100). „Heil Euch, Windelmann und L.“ VIII, 49 (36). Das Los L. s und so vieler Edlen VIII, 50 (38). Kampf für das Theater VIII, 57 (43). Tempel der Herrlichkeit unter der gepuderten Frisur eines L. VIII, 65 (49). Kämpfe für die Nation VIII, 101 (78). Aus der klassischen Schule hervorgegangen VIII, 123 (96). Wir feiern unsere L., Goethe und Schiller als Erreter X, 104 (84). Bürgerliches Drama IX, 159 (130). Aufschwung deutschen Geistes durch Windelmann, L. usw. IX, 397 (333). „Der nicht besonders weise Nathan“ X, 169 (127).

Leto, Mutter Apollons XV, 184.

Leuthen VIII 206 (165).

Leuten. La main de fer XII, 114 (116).

Lebigen. Lippert im Duell XIII, 65.

Leuwalb. Europa XIII, 234, 268. XVI, 5.

Lewi, Waldhornist der Dresdener Kapelle XII, 176 (178), 201 (203); als Zwischenträger XIV, 221.

Lewi, R., Wiener Hornvirtuos in der Freischütz-Ouverture VII, 367 (297).

Liberalismus. Nicht sehr hellsehendes Geistespiel V, 86 (67). Liberales Christentum X, 81 (57). Was unter L. zu verstehen X, 94 (67). „Alle sind liberal und lassen das Ungemeine“ X, 95 (68). Preßfreiheit X, 95 (68/9).

Lichtenberg (zitiert) XII, 252 (254).
Liebe. Das höchste menschliche Bedürfnis III, 84 (69). XII, 274 (276). Verneinen der Liebe der drei Kunstarten III, 139 (117). Durch höchste Liebeskraft zur wahren Freiheit III, 265 (218). Lieblosigkeit des Staates IV, 94 (75). Verbindet das Männliche u. Weibliche zum Menschen IV, 128 (102). Höchste Kraftentwicklung des individuellen Vermögens IV, 257 (206). Liebe der Älteren für die Jüngeren IV, 282 (228). Liebe zu Künstler und Menschen untrennbar 288 (231). Geist der Musik IV, 325 (264). Sehnsucht nach Verstandesein durch Liebe IV, 362 (296). „Die Liebe ist Gott“ (Beethoven) IX, 114 (94). Nächstenliebe X, 256 (197). An der Lieblosigkeit geht unsere Zivilisation zugrunde X, 332 (259). Die erlösende christliche Liebe X, 233 (260). Schwer, Liebe zum menschlichen Geschlechte zu bewahren X, 348 (272).
Lieblein, Lehrer der Math. in Prag XV, 349.
Lichtenstein, Fürst XV, 252f., 285f., 345, 370, 381. XVI, 229.
Lied. Wilhelm Baumgartners Lieber XII, 284 (286).
Limbach, Sängerin in Magdeburg XII, 13 (13). XIII, 147, 179.
Lind, Kammermusikus in Dresden XII, 164 (166).
Lind, Jenny. Außer dem Rahmen des Theaters IV, 340 (277). XIV, 164, 173, 175. XV, 91, 335.
Lindau will den Lannhäuser übersehen XV, 222ff. Dilettantenhafte Frechheit als Sänger 223. Unfähig zur Übersetzung 224, 225, 235. Prozeß 254, 300.
Lindau, P. Über Laube IX, 209 (173). Will amüsiert sein X, 194 (147).

Lindau XIV, 265.
Lindemann, Arzt in Paris XV, 75, 76, 88.
Lindhurst, Lord XIII, 227.
Lindpaintner, P. J. v. Süddeutsche Mendelssohn-Schule VIII, 382 (311). IX 47. XV, 96.
Lipinski, A. An der Spitze der Dresdener Kapelle IX, 280 (234). Zweideutiges Verhalten L.s XIV, 47—49, 124. Besucht R. W. mit Hans von Bülow XIV, 161, 192f., 251. XV, 338.
Liszt, Fr. Unsere liberalen Vorkämpfer ließen L. zugrunde gehen X, 95 (68).
Liszt, Fr. Als Klavierspieler I, 211 (170). Der „Virtuos“ wendet sich an das Orchester IV, 10 (5). „L. hat mich zum Künstler gemacht“ IV, 410 (338). Erste Begegnung in Paris IV, 411 (338). XIV, 30. In Dresden beim Rienzi IV, 412 (339). XIV, 71. Lannhäuser in Weimar IV, 413 (340). XIV, 231. L. nimmt sich des Lohengrin an IV, 414 (341). XIV, 307. Brief über die Goethestiftung an L. V, 7ff. (5ff.). IX, 213 (176). XV, 43. Über Fr. L.s Symphonische Dichtungen V, 237ff. (182ff.). XV, 63, 132. Für was die Welt L. ansieht V, 237 (184). L. als Schriftsteller V, 239 (184). Als Beethovenspieler V, 240 (185). Die Form bei L. V, 247ff. (187ff.). Der musikalischste aller Musiker V, 147 (191). Die Probleme von „Faust“ und „Dante“ geklärt V, 249 (193). Unterschied der Anschauung des Objektes bei L. u. Berlioz V, 251 (195). Verhandlungen über das Siegfrieddrama VI, 372 (261). Schnorr ward Tenorist, wie L. Klavierspieler VIII, 239 (191). L. und Hiller

VIII, 273 (217). Soll nicht dirigieren können VIII, 274 (217). „Tumultuärer Rhythmus“ VIII, 277 (220). Regt Besuch R. W. bei Rossini an VIII, 280 (223). Angeblicher Witz Rossinis über L. VIII, 281 (223). Agitation gegen L. VIII, 306 (245). Bach u. Beethoven von L. gespielt VIII, 388 (317). L. und Schumann VIII, 390 (319). L. und Brahms VIII, 392 (321). Als Meister Joachims VIII, 409 (336). Macht Beethovens letzte Klavierwerke zugänglich IX, 280 (233). Klavierarrangement der 9. Symphonie IX, 292 (246). „Mundus vult scindus“ X, 104 (75). L. Dante-Symphonie X, 135 (99). L. u. das Publikum X, 135/6 (100/1). Dante- u. Faust-Symphonie X, 136 (101). XV, 63, 120. Schluß des Faust und des Dante XV, 120, 121. S. v. Bülow dirigiert die Faustsymphonie 278. Zu L. Plan einer Dantesymphonie XVI, 95 ff. Antwort an deutsche Fürsten X, 224/5 (172). Ausdruck unsäglichlicher Seelen- und Weltvorgänge X, 236 (180). „Zigarrenasche und Sägespäne mit Scheidewasser“ X, 242 (186). Direktion des Lohengrin X, 249 (192). „In die 70“ vorausgegangen X, 375 (293). L. bei R. W. Jugendtsymphonie in Benedig X, 405 (314). L. Künste in Paris XII, 61 (63). Konzert in Paris XII, 80 (82). Konzert für das Bonner Beethovenendenkmal in Paris XII, 89 f. (91 f.). Der Sklave des abgeschmacktesten Publikums XII, 90 (92). L. über die tieferen Gründe des Lannhäusermiserikordes in Paris XII, 312 (314). 4 Gedichte an L. XII, 386 ff. (388 ff.).

Empfiehlt S. Dorn XII, 208 (210). Faustouverture XIII, 238. Fantasie über „Lucia di Lammermoor“ XIII, 262. Nähere Bekanntschaft mit L. XIV, 30 ff. Herzliche Einfachheit in L. Wesen 32, 45, 68. L. energische Teilnahme beginnt 71 ff. XIV, 91, 104. Streit um den Lohengrinschluß XIV, 148. Gegenseitiger Besuch 207. Flucht zu L. 260 ff. Mut gegen die Umwelt XIV, 261 f. L. Hilfe für den verfolgten R. W. 263 ff. Empfiehlt R. W. an Belloni 267. Über R. W. im Journal des Débats 269, 272, 280, 282, 286, 289, 291, 301. Berichte über Lohengrin XV, 6. S. v. Bülow kommt zu L. XV, 12. Lannhäuserouvert. für Klav. XV, 137. Eifer für Lohengrin XV, 19 f. Bericht über L. 20. Erbittet „Siegfrieds Tod“ für Weimar 21, 23, 25, 35, 36. Widmung des Lohengrin XV, 44. Als Stellvertreter und alter ego XV, 53, 61. „Wagner-Woche“ 62. Führt R. W. eigene Werke vor 63, 69, 70, 71, 72, 73, 74. Regt die Überarbeitung der Faustouvert. an 86. Empfiehlt Karl Blindworth an R. W. 93, 108 f., 119. Durch die Fürstin Wittgenstein in seinen künstlerischen Arbeiten beeinflusst XV, 121, 123. Scharfes Urteil über Heine XV, 122 f. L. phantasiert auf schlechten Flügeln 125. Reizbarkeit 121, 125. Les Préludes XV, 126. Orpheus 126. Gegenseitige belehrende Aufmerksamkeit XV, 126. L. spielt Beethoven Op. 106 XV, 127. Ruhelosigkeit L. 128, 131, 132, 137. L. Tochter Cosima heiratet Hans von Bülow 141 f. Sonderbares fürstliches Freundschaftsverhältnis XV, 157. Die

„Raupe des Virtuosen“ 157, 158. Aplomb der Persönlichkeit 163, 166. In Venedig XV, 169ff., 170, 185, 186. Führt das Tristanvorspiel auf 189, 190, 199, 211, 219, 232. Begegnung mit L. ausgewichen 261, 263. In Paris wieder in alter Strömung 265. Phantasie über BACH XV, 265, 266. Musikkfest in Weimar 1861 277ff. Prometheus XV, 278. Wut auf das Publikum 278f., 280, 282. Gibt Weimar auf 285, 286, 288, 302, 309. Tasso XV, 326. Klavierkonzert von Bülow gespielt 333, 334, 336, 348, 366, 375, 376, 380. Spielt in Paris die Rolle eines Narren XVI, 60. Widmung der Lohengrinpartitur an L. XVI, 73, 113.

Liszt's Mutter XV, 206.

Liszt, Daniel, Sohn von Fr. L. XV, 73, 74.

Liszt, Eduard, Onkel v. Fr. L., Jurist in Wien XV, 277, 380, 381, 384.

Literat, Der, „ein traurig Neutrum“ XII, 365 (367). Literaturpoeten teilen sich nur an Literaten mit XVI, 78.

Literatur. Der Wust der L. ein Stammeln des sprachunfähigen Gedankens III, 127 (107). Drama als Literaturzweig III, 133 (112). IV, 8 (4). Verlangen nach Leben III, 138 (116). Literaturkritik IV, 36 (28). Nur noch poetische L. V, 8 (6). Theater und L. V, 12 (10). Deutscher Geist in der L. aufzusuchen V, 54 (44). L.-Zeitschriften V, 72 (58). Moderne poetische L. VIII, 77 (58/9). Platons „Gastmahl“ als Vorbild der L.-Poesie IX, 166 (137). Musik soll nicht L. werden X, 41 (30).

Lobe, F. Jubelgreis, über „fal-

schen Idealismus“ VIII, 372 (302).

Löblich. Weltgeschichte XIII, 52.

Löbmann XIII, 197. Erhält den Text der glücklichen Bärenfamilie 200.

Locarno XV, 49.

Lodi I 181 (146).

Loë, v., Intendant in Weimar XVI, 133, 135, 142.

Lögner, F. B. Generalabzählmethode I, 9 (6). XIII, 42.

Lope de Vega. Übermütig produktiv realistisch IX, 165 (136). In unmittelbarem Verkehr mit dem Theater IX, 171 (142). Schuf das moderne Drama IX, 195 (161).

London, Aufenthalt 1839 I, 18 (14).

Webers Asche in der Paulskirche II, 55 (41). XIV, 106. Zusammentreffen mit Berlioz in L. VII, 115 (82). XV, 95ff. Jüdische Feindschaft in L. VIII, 309 (248). XV, 90ff. 9. Symphonie in L. VIII, 339 (272). XV, 91. Wagenerverein in L. IX, 386 (324).

Der Faserwurm aus L. X, 150/1 (111). Stadt der kostspieligen Erfahrungen XII, 46 (48). Londoner Konzerte bringen das Defizit der Festspiele zum Stillstand XII, 328 (330). Philharmonische Gesellschaft XIII, 192, 225. XIV, 216, 223f. Parlament 226. Konzertreise 1855 XV, 86ff. Italienisch geschultes englisches Phlegma XV, 91. Urteilsfähigkeit des Londoner Publikums XV, 96. Italienische Oper in Covent-Garden 99. Kensington 102. Adolphi-Theatre 102. Dramatische Weihnachtsmärchen 102. Olympic Theatre XV, 103. Princes-Theatre 103. Sacred-music-society XV, 89, 104. Über den englischen Musikfultus 104. Inferno-Atmosphäre 105. Klima 104. XV, 108, 200, 212,

242. L. bietet R. W. ein eigenes Theater an XVI, 114.

Lombarden (Lombarden). Kaiser als Richter über die Lombarden II, 190 (147). Die Freiheit der lombardischen Gemeinden II, 191 ff. (148 ff.). Lombardisches Reich X, 55 (37). Franken, Goten, Lombarden gefallen sich in fremden Landen X, 56 (39).

Lorbar s. Chabrol.

Lorhing, A. Sein eigener Textdichter IV, 386 (316). „Zar und Zimmermann“ X, 187 (140). Schwager August Röckels XIV, 50.

Loschwitz XIV, 81 f.

Lothar von Sachsen. Zwischenherrschaft II, 160 (122). Stärkung der Welfen II, 165 (126).

Lothringer II 159 (121).

Louis Philippe, König von Frankreich XII, 32 (34), 40 (42), 60 (62), 69 (71), 93 (95), 99 (101). XIV, 191, 192.

Löwe, Vorstand der Dresdener Liedertafel II, 55 (41). XIV, 55 ff., 106. XVI, 7.

Löwe, Karl. „Erstkönig“ XIV, 30.

Löwe, Sängerin in Paris XII, 67 (69), 72, 94. XV, 349.

Löwe, Theaterdirektor in Zürich XV, 42.

Löwenberg. Konzert in L. XV, 370, 374 ff., 378.

Löwenthal, Gräfin. Tannhäusermatinée in Paris XV, 256.

Lomovitz. Reise nach Prag XIII, 23.

Lübe, W. Verdirbt Guckow die Phantasie I, VI (VI). Guckow ohne L.s Anleitung IX, 63 (51).

Lucca, Pauline. Besserer Vortragmeister VIII, 409 (336).

Luch, Generalpächter in Marseille XV, 198. Schläft in R. W.s Konzert 209 f., 248 f. XVI, 34.

Ludwig XIV. Von der Kunst bedient III, 23 (18). Inhalt des Staates IV, 82 (65). Sprachakademie IV, 122 (98). Schönheitsgesetz VIII, 43 (32). Restauration der Enkel L.s VIII, 51 (38). Vorbild der delikaten Haltung IX, 141 (117). Als Schauspieler bewundert IX, 199 (164). Von allen Fürsten der Welt nachgeahmt XII, 219 (221). Seine Zeit als Opersujet XII, 79 (81).

Ludwig I. von Bayern. Beispiel eines Mäzens VIII, 72 (54). Fonds für eine Gesangsschule VIII, 170 (133). Münchener Bauten XV, 281.

Ludwig II. Dem königlichen Freunde VIII, 1 (1). „Ein hochgeliebter junger Freund“ VIII, 7 (3). Bericht an König L. über eine in München zu errichtende Musikschule VIII 161 ff. (125 ff.). „Diesem Fürsten zu dienen all' mein Streben“ VIII, 219 (176). R. L. und Schnorr VIII, 240 (192/3). Zum 25. Aug. 1870 VIII, 415 (339). „Vollende dein Werk!“ IX, 372/3 (312/3). Zur Ausführung des Bahreuther Gedankens berufen X, 144 (106). Zum „Parzifal“ begeistert X, 179 (136). Verzicht auf „Parzifal“ X, 379 (296). Der Beschützer XII, 295 (297), 296 (298). „Am Abgrund“ XII, 387 (389). Gedichte an L. XII, 387–398 (389–400) [418 (420)?]. XV, 54. R. W. kurz nach dessen Thronbesteigung in München 1864 XV, 382. Des Königs Brief an R. W. 1864 XV, 387. XVI, 38. Kunstfeste nicht Theatervorstellungen XVI, 40, 45, 54, 108, 117. R. W. an L. über die Ausführung des Parzifal XVI, 128, 137.

Lüders in der philh. Gesellschaft zu London XV, 89ff., 94, 102.

Lugano XV, 49f., 183.

Luzia, R. W.s Pflegerin in Venedig XV, 294.

Lukas. Über den Wartburgkrieg XIII, 288.

Lutetia IV 320 (259).

Lutth, G. B. Fürstengunst im Sinne Racines und L.s VIII, 51 (38).

Lusignan I, 308 (247), 311 (250).

Luther. Religiöse Lyrik IV, 22 (15). L.s Choral rettet den Geist der Reformation IX, 140 (116). Beethovens und Luthers Horn IX, 147 (123). „Ein' feste Burg“ X, 71 (52). XVI, 109. Bibelübersetzung X, 93 (66). Übersetzung von „barbaros“ X, 171/2 (128/9). Not mit der Buchdruckerei X, 176 (133). Gegen den Ablass X, 328 (256). Bibel und Ketzerei X, 331 (258). Zehn Gebote X, 331/2 (259). Bei H. v. Stein X, 413 (320). XIII, 9.

Lutter u. Wegener, Berliner Wein-
stube XIV, 179.

Lüttichau, v. Gegen die Weber-
feier II, 56 (42). XIV, 107. Um-
stimmung II, 60 (46). XIV, 111.
Gegen die 9. Symphonie II, 68
(51). Einladung Spontinis V,
114 (89). „Jetzt dürfte Tell nicht
mehr geschrieben werden“ VIII,
110 (84). Beruft sich auf We-
bers befriedigende Opernschlüsse
IX, 55/6 (44). XIII, 255. XIV,
7, 23. Überrascht W. mit dem
Anstellungsdekret XIV, 41, 47,
49, 77ff. Herzlichkeit gegen R.
W. 81, 83, 101, 105, 113f., 123,
130, 132, 135, 142. Soll die Auf-
führung der 9. Symphonie ver-
hindern 150, 157. Zunehmende
Spannung zwischen L. u. R. W.
XIV, 168, 187, 189, 200, 205.
Zweideutiges Verhalten 206,

208, 213, 215. Will Lohengrin
aufführen 218, 220ff., 296. XV,
177, 338. XVI, 12, 87.

Lüttichau, Ida v., Gattin d. Bori-
gen XIV, 53. Ihr der Holländer
gewidmet XIV, 54. Tritt für
den tragischen Lohengrinschluß
ein XIV, 147f., 296.

v. Lüttau, Cellist in Moskau XV,
357.

Luzs. Befriedigung eingeübten
Bedürfnisses III, 60ff.
(48ff.). L. Seele mod. Kunst III
61 (49). Not endet die Hölle des
L. III, 62 (50). Wesen der asia-
tischen Baukunst III, 150 (126).
Rat zur Enthaltung X, 42 (31).

Luzern. Begegnung mit dem
Großherzog von Weimar XV,
156f., 186ff. Hornbläser auf
dem L. See 189. Wahlspruch
für die Luzerner Feuerwehr
XVI, 225.

Lwoff, Alexis arrangiert Pergo-
leses Stabat mater XII, 399ff.
(401ff.). XIII, 252. XV, 357.

Lysurgos von Sparta XII, 252
(254).

M.

Macchiavelli, R. Maxime des M.
VIII, 19 (13). X, 301 (234).
Florentinische Geschichten
XV, 179.

Macfarren. Overtüre Chevy
Chace XV, 99.

MacMahon. In der Kapitula-
tion IX, 48 (39).

Magdala bei Weimar. Zufluchts-
stätte R. W.s 1849 XIV, 263.

Magdeburg. R. W. Musikdirektor
in M. 1834 I, 14 (10). XIII, 126,
148. Aufführungen in M. I, 28
(21). Liebesverbot I, 29ff.
(22ff.). Unverkürzter Lohen-
grin in M. IX, 329 (277). X,
405 (314). Bei Clara in M. XIII,

46. Aus Magdeburg XII, 12ff. (12 ff.). Indifferenz des Publikums „Politische“ Konzerte XII, 12 (12). Eine Kritik aus Magdeburg XVI, 57f.

Regenta. Schlacht XV, 181.

Ragnan, Marschall, wohnte R. W.s drei Pariser Konzerten bei XV, 216.

Rahmet. Das Wunder des Mit-leids X, 259 (199). Grundgesetz unserer Zivilisation X, 302 (235).

Raier, Mathilde XV, 310f., 314, 339, 349. Antrag R. W.s, ihm das Haus zu führen XV, 363f., 371, 373, 383.

Railand. Friedrich der Rothbart grausam gegen M. II, 190 (148). Konservatorien in Neapel u. M. VIII, 162 (126). Dom XV, 166, 182. Residenz des österreichischen Bizekönigs XV, 180. Im Belagerungszustand 181. Brera, Ambrosianische Bibliothek, Cena des Leonardo 182, 183. Teatro Re 183. Scala, Demonstration des italienischen Kunstgeschmacks XV, 183.

Mainz. „Zur Heeresfolg nach Mainz“ (Lohengrin) II, 88 (66). Erzbischof von M. rettet die Reichseinheit II, 159 (121). Reichsversammlung unter Friedrich I. II, 193 (150). In der Kapitulation IX, 48 (39). „Fidelio“ in M. IX, 336 (284). Schott in M. XV, 205f., 295, 297, 303, 305, 309, 310. Das goldene M. 311.

Malerei (Bildende Kunst). Im Kunstwerk der Zukunft III, 167ff. (141 ff.). XII, 262 (264). In der Landschaftsmalerei bricht sich der menschliche Egoismus III, 169f. (143). M. im Rahmen der tragischen Bühne III, 181 ff. (152 ff.). „Schöne Gegend“ = hübsch klingende Musik III, 183 (154). Kunstvereine als Lohn-

geber V, 9 (6). Den bildenden Künsten stehen die Mittel zur Verwirklichung zu Gebote V, 17 (14). Literarische Vermittlung V, 73 (58). Grundverschiebene Wirkung der Malerei und Musik IX, 91 (72). „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis“ IX, 150 (125). Das Reizende an Stelle des Schönen IX, 185 (154). M. der Reformationszeit IX, 212 (175). Widerwärtige Gegenstände der Renaissance-M. X, 130 (95). Darstellung der religiösen Dogmen X, 282ff. (217 ff.). Das Charakteristische, das Porträt X, 285 (220). R. W. durch den Gegenstand vor der rein künstlerischen Bedeutung bestimmt XV, 182/3. Die Cena des Leonardo 182/3.

Malibran XII, 17f. (17 f.). Theater M. in Venedig XV, 172.

Malten, Therese XVI, 232.

Manfred. In der Saragenin IV, 333 (270). XIII, 284 f.

Mannheim. Mozart u. das Mannheimer Orchester VIII, 358 (289). Holländer in M. IX, 318 (286). Freischütz ohne Striche IX, 319 (269). Das bestfremdste Theater IX, 329 (277). Erster W.-Berein IX, 386 (324). XVI, 135 ff., 155. Zfolierung des jenenischen Bildes IX, 402 (338). XVI, 146.

Marat. Der „Tiger“ VIII, 96 (74). R. W. der „Marat der Musik“ XVI, 28.

Marbach, Prof. in Leipzig, Schwager R. W.s XIII, 193.

Marc Aurel. Erkenntnis der Nichtigkeit der Welt X, 325 (253).

Mariafeld XV, 55, 382, 383 ff.

Marie, Advokat in Paris XV, 254.

Marie, Großfürstin, in Petersburg XV, 354.

Marienbad. Erster Entwurf der

- Meisterfinger XI, 355 (355). XIV, 114f.
- Marienritter**, Legende vom XI, 271 (271).
- Mario**, als Ersatz für die pp-Partien Rubinis XII, 112 (114).
- Mars**, Pariser Schauspielerin XII, 73 (75).
- Marzano** in Prag XIII, 23.
- Marschner**, H. Von französischer Oper verdrängt I, 204 (165). Eindruck auf R. W. (Feen) IV, 312 (252). Über Mangel an Verständnis bei den Musikern VIII, 383 (312). Romantische Oper IX, 57/8 (46). In Konfusion geraten (Adolf von Nassau) IX, 58 (47). XIV, 101. Unbeholfene Nachahmung Donizettis XIV, 102. XV, 22. „Sat sie“ im Adolf von Nassau X, 208 (156). Deflamation in Tempel und Jüdin X, 213 (162). Chor im Tempel XI, 216 (164). XIII, 50. XIV, 100f. Der Bedeutendste nach Weber X, 221 (169). Bampfyr XIII, 50, 100. XIV, 100. Tenorarie v. R. W. XIII, 102. Text zum Allegro der Arie des Aubry (Einlage im Bampfyr) XVI, 183f. R. W. über M. XIV, 99 bis 103. Des Falkners Braut XIV, 100. Hans Heiling XIV, 100. Das Schloß am Ätna 100. Der Babu 100. XIV, 216.
- Marseille** XV, 198.
- Martigny** XV, 51.
- Martin**, Postsekr. in Dresden XIV, 253, 259.
- Martini**, Pater, Lehrer Weinligs XIII, 75.
- Marz**, B. Spricht den Musikern Mut ab VIII, 274 (217). Sein Andenken durch Therese M. verteidigt VIII, 285 (227). Erfahrungen in Berlin XIV, 177, 178.
- Materna**, Amalie, X, 156 (116). XVI, 232.
- Maschine, das Mechanische**. Die Maschine an Stelle des Sklaven III, 41 (33). Gegensatz zwischen mechanisch und künstlerisch, M. herzloser Wohltäter kurzbedürftiger Menschheit III, 71 (58). Mechanisches Kunstschaffen im Roman IV, 60 (48). Verloz unter dem Wust seiner Maschinen III, 350 (283/4). Die Hochschulen industrieller Mechanik VIII, 127 (98). Staat und Gesellschaft nach Gesetzen der Mechanik X, 257 (197). Unzureichende Maschinenzivilisation X, 316 (246). Mechanische Kriegskunst X, 323 (252).
- Maß**. Rhythmus das M. der Bewegung III, 89 (73). Auf Gemeinsamkeit beruhend III, 95 (78). IV, 40 (32). Alles Unmäßige ringt nach M. III, 103 (85). Das griechische Maß aus der Natur III, 171 (145). Streben der Phantasie nach dem M. der Erscheinungen IV, 38 (30).
- Masset**, Sänger in Paris XII, 41 (43).
- Matthäi**. Konzertmeister im Leipziger Gewandhaus VIII, 337 (270). XIII, 77.
- Maximilian, Erzherzog**. Österreichischer Vizekönig in Mailand verschafft R. W. Ruhe in Venedig vor sächsischen Intrigen XV, 180f. XVI, 26.
- Maximilian II. von Bayern**. Förderung des deutschen Geistes VIII, 73 ff. (55 ff.). XV, 382. Vereinigung der Konfessionen VIII, 132 (102).
- Mahseber**. Variationen XIII, 49.
- Mazzini** XV, 44.
- Med, General v.**, heiratet Amalie Planer XIII, 199.
- Mehul**, G. Josef und seine Söhne I, 17 (13). IX, 240

(200). Edler und einfacher Stil XIII, 201. Grazie M.s I, 20 (16). Erfüllt Glücks Bestreben III, 296 (240). M.s herrlichen Josef einstudiert VII, 134 (97). Von dram. Muse inspiriert IX, 72 (59). XVI, 118.

Meinhard XIV, 175.

Meiningen. Herzog von M. XII, 384 (386).

Meisterlöhne, Verzeichnis der, XI, 377 (377).

Melbourne, Lord. Premierminister XIII, 226.

Melodie. Rhythmus und M. verbinden Tanz- u. Dichtkunst III, 99 (82). Die nackte (absolute) M. schlechtweg III, 311 (251). Geschichte der Opernmelodie seit Rossini III, 318 (257). Zerlegung der M. bei Mozart u. Beethoven III, 352 (286). Gegensatz von absoluter M. und dram. Ausdruck III, 361 (293). Wesen der Musik im Begriff M. III, 381 ff. (309 ff.). Entstehung der Sprache aus der M. IV, 116 (93). Christliche M. unrythmisch IV, 136 (108). M. von Wortvers getrennt IV, 141 (112). Der dichterische Gedanke wird zum Gefühlsmoment IV, 178 (142). Absolute M., Gesangsmelodie und Instrumentalmelodie IV, 211 (169). XII, 5 (5). Die gegenwärtige Empfindung in der musik. M. IV, 229 (183). Versm. als Ahnung und Erinnerung IV, 237 (190). Entwicklung der M. bei H. B. IV, 395 (324). M. die einzige Form der Musik VII, 166 (125). Unendliche M. VII, 172 ff. (130 ff.). Metapher der Waldmelo- die VII, 173/4 (131). Wichtiges Zeitmaß aus richtiger Erfassung des Melos VIII, 341 (274). M. des guten Menschen in der 9. Symphonie IX, 119 (98). Form

der Musik bei Beethoven IX, 176/7 (147). Essenz aller Musik IX, 280 (234). Wesen der dramatischen Melodie XII, 135 (137).

Memel XIII, 171.

Mendelssohn, F. Neue Form erstrebend I, 14 (10). Musikalische Religion I, 232 (187). M.s früher Tod und das Opernrätsel III, 279 (228). M.s guter Engel besiegt den Tod der Oper III, 281 (230). Keine Naivetät III, 304 (246). Lieber ohne Worte IV, 146 (116). M. nach Beethoven gehört IV, 234 (187). Jude von reichster Talentfülle V, 100 (79). Stellung zu Meyerbeer V, 105 (83). Unfähigkeit der Kunstart in M. dargetan V, 106 (84). M. und Spontini V, 129 (102). X, 215 (164). XIV, 96. Kompositionsmodell VIII, 271 (214). M. in Debriens „Erinnerungen“ VIII, 284 ff. (226 ff.). M.s „Opernschicksal“ VIII, 296/7 (236/7). M. in Leipzig VIII, 301 (240). Arrangiert die durch Beethoven erregte „Konfusion“ VIII, 305 (244). In England verehrt VIII, 309 (248). Musikbankiers aus der Schule M.s VIII, 332 (266). Orchesterausbildung durch M. VIII, 333 (266). M. u. Meyerbeer in Berlin VIII, 333 (267). Direktion der F dur-Symphonie von Beethoven VIII, 343 (276). Londoner Tradition VIII, 344 (277). Bei der F dur-Symphonie in Dresden VIII, 348 (280). XIV, 74 f. 164. „Chi va presto, va sano“ VIII, 359 (290). „Ein Meister wie M.“ als Dirigent VIII, 380 (310). Gelangt nicht zur Freiheit VIII, 384 (313). „Darüberhinweggehen“ VIII, 386 (315). „Sa nicht an Effekt denken“

VIII, 387 (316). Die „edelheitere“ Oper schwebte M. vor VIII, 394 (323). Verschleudert die „Tannhäuser“-Overtüre VIII, 399 (327). Orgelbegleitung z. Händels „Salomo“ IX, 335 (282). Philologische Bildung IX, 351 (296). Musik zu Sophokles IX, 351 (296). Antigone X, 117 (85). XIV, 96 f. „Jeder komponiert, so gut er kann“ X, 197/8 (149/50). Gebirgen - Overtüre X, 197 (149). Landschaftliche Bilder X, 239 (183). „Haben Sie schon einmal einen Staat regiert?“ X, 322 (251). M.s Verhalten in betreff der Jugendsymphonie R. W.s X, 401 (311). Urteile über „Holländer“ und „Tannhäuser“ X, 401/2 (311). Fehlt die tiefe und energische Leidenschaft des Opernkomponisten XII, 143 (145). Das Oratorium „Paulus“ von F. M.-B. XII, 147 f. (149 f.). XIV, 74. Sollte in der Kirche aufgeführt werden XII, 148 (150). Gutachten über englische Pauken XII, 181 (183). Bringt Wandel in das Leipziger Musikwesen XIII, 137. Besuch bei M. in Berlin XIV, 5. Ruh Glas XIV 27, 29. Nähere Berührung R. W.s mit M. 27 ff. Kontrapunktisches Kunststück XIV, 56, 57. Im Fliegenden Holländer XIV, 64. Musik zum Sommernachts- traum XIV, 64, 66, 77. Juif-errant (Spontini) XIV, 96, 97. XIV, 104, 105. M.s „Opferwilligkeit“ 135 f. 138. 159. M.s Lob 183, 184. Symphonie A moll 192, 207. In der sacred music society in London XV, 89, 98. R. W. dirigiert M. „vorzüglich“ XV, 99, 318. Viel zu geistig und ohne Leidenschaft XVI, 60. Seine Aufführungen Beetho-

venscher Tonwerke bezogen sich nur auf die rein musikalische Essenz XVI, 82 f.

Mensch, Menschheit. Das höchste Glück XII, 220 (222). Unterliegen dem Gebote der Zeit XII, 239 (241). Gegen die bestehende Gesellschaft XII, 239 (241). Bestimmung und Recht XII, 239 (241). In der Gesellschaft die Kraft, die der einzelne vergebens erstrebt XII, 240 (242). Die bestehende Gesellschaft überläßt die Erreichung ihrer Bestimmung dem Zufall XII, 241 (243). Ist die bestehende Gesellschaft erkannt, dann ist sie gerichtet XII, 242 (244). Das Heilige ist allein der freie Mensch XII, 247 (249). Höchstes Glück besteht im Genuß XII, 274 (276). Schmach des menschlichen Geschlechtes fällt alle Zeiten d. Geschichte XII, 339 (341). Im Verfall der Menschheit liegt der Fehler nicht in der Religion XII, 338 (340). Entartung XII, 339 (341). „Une intelligence servie par des organes“ (Sitzt) XVI, 97.

Mercadante, C. Für W.s Musik bei Rossini VIII, 278 (220).

Merwig. Urfränkisches Königs- geschlecht II, 156 (118). Veruntreuer des Hortes II, 168 (129). Die verdorbenen Merwinge X, 55 (38).

Meyer, Dresdner Verleger R. W.s XIV, 69, 112 f., 130, 156. Grenzenlose Verwahrlosung des Verlags XV, 29, 186 f., 227. XVI, 75.

Metastasio, P. Bereitete dem Musiker eine Verlegenheit III, 283 (232). „Opera seria“ X, 235 (179).

Methfessel XV, 78.

Metternich, Fürst. Rossinis Protektor III, 315 (254). Staat nur als absolute Monarchie be-

- griffen III, 315 (255). M. und die Burschenschaft X, 69 (50). Gutachten des weisen Regierungskünstlers M. XII, 244 (246). XIV, 201. In Nestroys Bosse XIV, 204. XV, 219.
- Metternich, Fürst**, Sohn d. Vorigen. Österreichischer Botschafter in Paris XV, 219. Charakteristik 271, 295, 325f., 348.
- Metternich, Fürstin Pauline**, VII, 185 (140). Für Lammhäuser XV, 217f., 229, 238, 240f., 252, 257ff., 266, 268. Albumblatt 269. Charakteristik 270f. 285. In Wien 295f., 296, 298, 299, 301, 325f.
- Mex.** In der Kapitulation IX, 8 (14), 32 (25), 38 (30).
- Mexdorf** macht R. W. auf Feuerbach aufmerksam XIV, 254, 284.
- Meudon**. Komposition des fliegenden Holländer in M. I, 23 (18). Übersiedelung nach M. XIII, 265.
- Mexiko**. Emanzipation der Schwarzen X, 339 (265).
- Meyer, Ludwig**, in Magdeburg XIII, 132.
- Meyer, Luise**, Sängerin in Wien XV, 197 [= Frau Duftmann] XV, 263. Die projektierte Solde 288, 291, 296, 308, 317, 321, 329, 340, 343, 349, 362, 365. XVI, 37.
- Meyer, Friederike**, Schwester der Vorigen XV, 308, 309f., 313f., 317f., 321, 323, 326, 331, 340, 364.
- Meyerbeer, F.** Bekanntschaft R. W.s mit M. I, 18 (14). M. in Paris I, 21/2 (16/17). Für den Holländer in Berlin I, 24 (19). „Gott, wenn ich M. wäre!“ I, 228 (185). M. für die Weberfeier II, 57 (43). Vorwurf des Neides gegen M. III, 272 (223). Unnatur auf die Spitze getrieben III, 279 (228). Emanzipiert

die Religion durch die Oper, moderner „Heiland“ III, 337 (273). Als Jude ohne Muttersprache III, 362ff. (293ff.). Opernmusikkönig, Züge des Wahnsinns III, 365/6 (296). M. u. Scribe III, 368 (299). Text zu M.s Werken III, 369 (299). Inszenesetzung des Verliozschen Orchesters III, 370 (300). Das Geheimnis der M.schen Opernmusik ist der „Effekt“ (Wirkung ohne Ursache) III, 371 (301). Ausbeutung der Geschmacksverwirrung V, 103 (81). Täuschung als Lebensaufgabe V, 104 (82). Stellung zu Mendelssohn V, 105 (83). Wichtigkeit unserer Öffentlichkeit an M. dargetan V, 106 (84). M. u. Spontini V, 111/2 (86/7). Einwirkung der großen Oper M.s auf Rienzi VII, 160 (119). M.s Fortune ließ nicht ruhig schlafen VIII, 272 (215). Delikat in bezug auf Orchestervortrag VIII, 333 (267). Semitische Akzentuation VIII, 386 (316). „Rossini und M., das ist etwas!“ IX, 26 (19). Scribes gequälte Texte für M. IX, 56 (45). Goethe u. Schiller im „Propheten“ und „Troubadour“ IX, 241 (201). „Albernes Sujet schön komponiert!“ IX, 267 (224). Unfähigkeit der Dirigenten für Mozart und für M. IX, 315 (264). M.-Aufführungen IX, 321 (271). Künstler aus M.s Schule IX, 322 (271). M.sche Schlußfermate IX, 323 (272). M.s Opern noch langes Leben IX, 327 (276). M.sche Erfolge für die Sänger IX, 327 (275). Von M.s Erfolgen alles still X, 222 (169). Ein Deutscher wie Mozart, Händel und Gluck XII, 22 (22). Naivität und Keuschheit d. Empfindung XII, 26 (27). Der deutsche Ref-

fiat in Paris XII, 65 (67). Erste Verbindung mit M. XIII, 212, 228, 233, 235, 238, 246. Plan des „Holländers“ mitgeteilt XIII 248, 253, 270, 290. XIV, 5, 62, 64. Läßt sich von Hellstab die rechte Auffassung von Glück beibringen XIV, 72. Juif errant (Spontini) XIV, 96, 106, 108. M.s Liebenswürdigkeit 135. „Auf der Abreise begriffen“ XIV, 180, 181, 188, 203, 207. Der verlegene M. 268f. Regiert die planmäßige Heße gegen die „Zukunftsmusik“ XV, 26. Premierenbiners XV, 97. Begegnung in London XV, 99, 100, 199. Bestechungspolitik gegen R. W. in Paris 201f., 219. Hat die Pariser Presse in den Händen 241. Versteht die Besetzung des Hauses besser zu dirigieren XV, 249, 255, 266. Stirbt, als R. W. zum König Ludwig II. nach München abreißt XV, 387. XVI, 5. Soll R. W. materielle Unterstützung gewährt haben XVI, 53. Seine Musik soll von Gouin komp. sein 53. XVI, 54. Absichtlich schlauer Betrüger XVI, 58.

Werke. Eugenotten, Duett I, 270 (216). Emanzipation der Massen III, 334 (271). Ges. dur-Melodie III, 377 (306). Nordbrenner im Priesterjargon VIII, 130 (101). Unverständliche Handlung X, 203 (182). Über Meyerbeers Eugenotten XII, 22 ff. (22 ff.). Verschwörerzene des 4. Aktes XII, 27 (29), 65 (67), 107 (109). Auf der Bühne travestiert noch vor der Aufführung XII, 125 (127). Aufführung in Paris XIII, 266. Ein „protestantisches“ Drama XIV, 129. Prophet, Sonnenaufgang III, 375 (303). Charakteristik III, 376 ff. (304/5). „Prophet“ in Frankfurt IX,

318/21, 23/33, (267/70, 72/80). In Paris XIV, 292. Robert der Teufel, Mutterstimme-Trompete I, 222 (180). R. W. muß die Chöre einstudieren XIII, 100f. In Wiesbaden 147. XIV, 221. In Paris XV, 72f., 97. „Der Teufel R. holte sie alle“ III, 364 (295). Abschluß romant. Oper IV, 326 (264). Intrige im R. V, 42 (33). R. u. „Lannhäuser“ V, 201 (157). „Ritter Bertram“ u. Wolan X, 155 (115). Unverständliche Handlung X, 203 (152). XII, 65 (67). Lißt spielt seine Fantasie über R. d. L. in Paris XII, 91 (93). XIV, 31. Feldlager in Schlesien XIV, 73, 103. Nordstern in London XV, 99.

Mehsenburg, Malwida von, XV, 212 ff., 231.

Michelangelo. Sixtin. Kapelle VIII, 129 (101). Musik zur Bedeutung der Kunst M.s erhoben VIII, 317 (255). M. hat noch nicht Dante verkörpert X, 135 (100). M.s Weltrichter X, 283 (219). Künstlerisches Pflichtgefühl XIV, 239.

Miesch, Gesanglehrer in Dresden XIII, 37.

Minkwitz stellt Kaution für Rödel XIV, 208.

Mirabeau. Als Marchand de drap XV, 131.

Mirate. Erbs für Rubini XII, 112 (114).

Mitau XIII, 202 ff.

Mitleid. M. als Grundlage der Ethik X, 255 (190). XVI, 99. Verwechselt mit Bedauern 256 (197). M. und kirchl. Dogma X, 257 (198). Religion des M.s X, 260 (200/1). M. des Weisen X, 261 (201). Mitleidsquell der Heiligen und Märtyrer X, 262 (202). XV, 99. M. der Tiere X, 267 (206). M. als Maß der

- Menschenwürde X, 270 (209). Dem M. entkeimte christl. Liebe X, 333 (260). Das moralische Mitleid schweigt in der Sonne der genialen Anschauung XII, 336 (338). Der in Mitleid sich selbst vernichtende Starke die Entföhnung des Weltendaseins XII, 340 (342).
- Mitterwurzer, A.** Rezitativ in der 9. Symphonie II, 73 (55). Als Kurwenal VIII, 234 (187). XVI, 39. XIV, 101. Wolfram XIV, 121 ff., 132. Agamemnon XIV, 163. Holländer XIV, 223. Zusage für ein Pariser Tristan-unternehmen XV, 197.
- Rocquard, Sekretär Napoleons III.** XV, 199. XVI, 50.
- Mode.** Ausdruck heutiger Kultur III, 69 ff. (56 ff.). Historische Mode III, 339 (275). Reaktion gegen die M. IV, 296 (237). Absurbität einer deutschen M. IX, 138 (115). M. und Musik IX, 144 ff. (120 ff.). „Was die Mode frech geteilt“ IX, 147 (122). Modern X, 75 ff. (54 ff.). XII, 384.
- Mödling bei Wien** XV, 287.
- Modulation,** verschieden in Drama und Symphonie XII, 278 (280).
- Moleschott, Professor in Zürich** XV, 123.
- Molière.** Les Fourberies de Scapin XII, 117 (119). Im Théâtre français XII, 118 (120). In M.s Geburtshaus XIII, 230.
- Müller, Abraham.** Theaterliebhaber in Königsberg XIII, 169, 171 f., 177, 179 f., 188 ff., 191, 197, 213 ff., 239 f.
- Moltke.** Was M. gelehrt hat X, 31 (23). Der Schlachtendenker und der ewige Friede X, 308 (240).
- Mone.** „Untersuchungen“ XIV, 170.
- Monnaie, Ed.** Läßt Rossini nicht zum Vorteil Aubers kritisieren IX, 54 (43). XIII, 280. Provisorischer Direktor der Großen Oper XIII, 246, 278.
- Monod, Professor Gabriel,** in Paris XVI, 120 ff.
- Monpou I,** 234 (189). XII, 68 (70). Stirbt an einem Scribeschen Operntext XII, 108 (110).
- Montblanc** XV, 51. Erhabene Ode 51, 117.
- Montez, Lola,** XII, 365 (367).
- Monumental.** Das lebendige Kunstwerk streift jede Spur des M. ab IV, 294 (237). M. und Mode IV, 295 (237). Das Ungegenwärtige IV, 296 (238).
- Morrelli.** Baritonist für „Lannhäuser“ in Paris engagiert VII, 188 (142). „Abendstern“ VII, 191 (145). XV, 226, 251.
- Morgenroth, Konzertmeister** in Dresden XII, 164 (166). XIII, 40.
- Morin-Chevillard, Pariser Quartettvereinigung** XV, 73.
- Morini, Tenor** in Wien XII, 293 (295). XV, 291 f.
- Moriz, Schauspieler** in Prag XIII, 89. XV, 52.
- Moriz** in Wien XV, 344.
- St. Moriz** XV, 64.
- Morlach, Fr. Vorgänger M. W.s** in Dresden II, 56 (42). XIV, 39, 76, 107.
- Mornec** XV, 115 ff.
- Roscheles** in Boulogne VIII, 235. XIII, 229.
- Roskne** in der Igl. Kapelle in Dresden XII, 202 (204).
- Rosen, Julius.** Cola Rienzi, Bernhard v. Weimar XIV, 24.
- Rosés.** Christl. Dogma auf 1. Buch M. fundiert X, 257 (198). M., Josua, Gideon, von den Feld-

predigern angerufen X, 299 (232). Mosaische Gesetzestafeln X, 331 (259). „Mosaische Konfession“ X, 340 (265).

Mosewius, Musikdirektor in Breslau XIV, 201.

Moskau VIII, 310 (248). Konzertreise nach M. XV, 357 ff., 369. XVI, 29, 38.

Möbner, Harfenistin. Will ein Solo von R. W. komponiert haben XV, 289.

Motive. In den Ouvertüren zur „Zauberflöte“, „Leonore“, „Oberon“ I, 255 (204). Verstärkung der Motive im Drama IV, 111 (89). Berggegenwärtigter Gefühlsinhalt des Gedankens IV, 229/30 (183/4). Ahnungsmotive IV, 232 (186). Erinnerungsmotive IV, 237 (190). Melodische Momente wichtigster dram. M. IV, 249 (201). Wiederkehr der M. als einheitliche Form IV, 251 (202). Motivische Arbeit infolge dichterischen Verfahrens IV, 392 (322). Umbildung des thematischen Stoffes, nicht nur Reminiszenz IV, 394 (324). Gemebe der Grundthemen X, 241 (185). Bedingung für dramatische Modulation XII, 278 (280).

Mozart (s. auch: Beethoven u. andere Meister; Glück und M.). Jüngliche Liebe R. W.s zu M. I, 11 (8). „Ich glaube an Gott, M. und Beethoven“ I, 22 (18), 166 (135). Wohlgefühl der Empfindung in M.s Symphonien I, 174 (140). M.s Symphonien, aus rein musikal. Quellen I, 179 (145). Das größte, göttlichste Genie I, 199 ff. (160 ff.). Der Bergmann aus Salzburg I, 208 (168). Gibt der Ouvertüre die wahre Bedeutung I, 245 (196). Gesangsmelodie als Seele der M.schen Symphonie III, 109

(91). War M. geringerer Musiker als Mendelssohn? IV, 280 (229). M. kein experimentierender Musiker III, 304 (245). M. schuf schöne Musik nur in der Begeisterung III, 306 (247), 310 (250). Die Form nichts, M.s Geist alles IV, 307 (248). Zerlegung der Melodie bei M. III, 352 (286). M. konnte nur richtig sprechen III, 355 (287). Unendliche Anmut u. Feinheit der M.schen Tonbildungen IV, 280 (226). Sonne M.s beleuchtete Spohrs Jugend V, 135 (105). M. komponierte italienische Opern VII, 129 (92). Teilt der Orchestermelodie den ital. Gesangswohlklang mit VII, 148 (109). Stabile Halbschlüsse VII, 168 (126). Der „deutsche Jüngling“ u. Mozarts Melodie VIII, 49 (36). Das Los Lessings, M.s und so vieler Edlen VIII, 50 (38). M. goß Himmelsbalsam in die Wunden der Menschheit VIII, 81 (61). Keine Schule f. Mozarts Vortrag in Deutschland VIII, 183 (144). M. im Verhältnis zu Haydn VIII, 183/4 (145). Vereinzelte Aufführungen unter M. VIII, 184 (146). Matter Vortrag M.scher Kantilene VIII, 336 (270). Späteres Gefallen R. W.s an M.s Instrumentalwerken VIII, 337 (271). M.s Behandlung in Wien VIII, 383 (312). Begabung f. Arithmetik VIII, 408 (335). M.s dramatische Werke nicht wegzudenken IX, 72 (59). Kampf ums Leben, Sorge ums Publikum IX 108 (88). Bleibt seinem Kaiser treu IX, 109 (89). Der zarte Licht- und Liebesgenius IX, 110 (90). M.s Tod u. Goethe IX, 165 (136). M.s Dialoge für Schauspieler-Sänger IX, 240 (200). M.s Symphonie seinem

- Orchester adäquat IX, 277 (232). Auffassung M.'s in unseren Konservatorien IX, 318 (267). Vortrag des melodischen Gesanges bei M. IX, 336 (283). Fortleben der M.'schen Opern außer ihrer Zeit X, 131 (96). Kadenzzen X, 205 (154). Text und Melodie X, 212 (161). "Maskenspiel" X, 226 (173). Überraschende Modulationen X, 234 (178). Vom Drama zur Symphonie X, 234 (179). Vermochte warme menschliche Gestalten zu schaffen XII, 1 (1). Das schwierigste des Kontrapunktes ist ihm zweite Natur XII, 3 (3). Der Sänger bei M. in seinem Recht XII, 9 (9). Lernte schon in den Kinderschuhen die Technik XII, 16 (16). Erhob die italienische Schule zum Ideal XII, 420 (28). Wortführer der großen Oper XII, 77 (79). Modifikationen des Zeitmaßes XII, 210 (212). Zusammenwirken von Wort und Ton XII, 311 (313). Le chef de l'école ideale 400 (402). Biographie M.'s kennen gelernt XIII, 7. Leichte Behandlung der schwierigsten Probleme XIII, 78. Einfluß auf R. W. XIII, 79, 109. R. W. mache sich nichts aus M. XIV, 73ff. Uhlig über Themen- und Satzbildung bei M. XV, 24. [Angeblicher] Schluß der Iphigenienouvertüre XV, 77. Von Berlioz dirigiert XV, 96. Direktion einer Mozartfeier in Zürich abgelehnt XVI, 23f.
- Werke. Così fan tutte. Keine Musik wie zu "Figaro" III, 306 (247). Don Juan. Abneigung gegen den ital. Text I, 8 (5). XIII, 39, 45. Im Pariser Polichinell-Theater I, 153 (123). In Paris I, 217ff. (175ff.). XII, 75 (77). Unsicherheit der Vortragszeichen im Don Juan XII, 208 (210). In Lauchstädt XIII, 118, 121. Semper lobt den Spielcharakter der tragischen Typen XV, 143. Overtüre I, 246ff. (197ff.). Jedes Stück vollendet III, 280 (229). Ein D. J. Rossinis III, 313 (254). Fülle des Ausdrucks III, 356 (288). Unendlich reiche Individualität III, 393 (320). Erscheinung seiner Zeit IV, 301 (242). Alla breve der Overtüren zu D. J. u. Figaro VIII, 356 (288). Allegro der Overtüre VIII, 358 (289). Wirkung auf Goethe und Schiller IX, 165 (136), 168 (138). Dramatische Charakteristik IX, 177 (147). Für ein deutsches Repertoire IX, 240 (200). Verschleppung der Leporello-Arie IX, 315 (265). D. J. in Würzburg IX, 315 (265). 326 (275). Unähnlichkeit der W.'schen Werke mit D. J. IX, 365 (307). Stempel der Unsterblichkeit X, 131 (96). Zur Mißhandlung wiedererweckt X, 131 (96). Änderungen am D. J. X, 132 (97). Als D. J. verkleideter Ministerialrat X, 195 (148). Unverständliche Handlung X, 203 (152). Der steinerne Gast X, 226 (173). Einzelne tragische Züge X, 234 (179). Erster Auftritt der Donna Anna X, 243 (187). Entführung aus dem Serail. Overtüre I, 244 (195). Nationales Kolorit III, 333 (270). Für ein deutsches Repertoire IX, 240 (200). Figaros Hochzeit. Overtüre I, 246 (196). VIII, 356 (288). Nationales Kolorit III, 333 (270). M. vor den Sängern des F. zum Kaiser flüchtend IV, 280 (226). Unbemerkte Fehler in der Partitur VIII, 407 (334). Stempel der Unsterblichkeit X, 131 (96). Undeutlichkeit der Handlung X, 203 (152). Sicherheit der opera buffa X, 205

(154). Zwischenphrasen dramatisch belebt X, 205 (154). Schuljugend in den F. geschicht X, 206 (154). Der Page Cherubin X, 226 (173). Vollendung des ununterbrochen fortfließenden melodischen Gewebes XII, 136 (138). R. W. dirigiert den F. XII, 207 (209). Mozart konnte das Zeitmaß der Overtüre nicht schnell genug bekommen XII, 208 (210). Tempo des sog. Schreibduettes und des Duettes der Susanne und Marzelline (I. Akt) XII, 211 (213). Bestes Studienwerk für junge Künstler XVI, 126. Titus. Overtüre I, 246 (196). Keine Musik zum L. wie zum Don Juan III, 306 (247). Festoper X, 219 (167). Masken der opera seria X, 235 (179). XIII, 147. XIV, 159. Zauberflöte. Früh geliebt I, 8 (5). Die erste große deutsche Oper I, 201 (162). Heimat deutscher Musikdramas I, 202 (164). Overtüre I, 246 (196), 255 (204). Singspiel-Ausbildung IX, 248 (207). J. in Köln IX, 317 (267), 336 (283). Dialog des Sprechers mit Tamino X, 133 (98). Musik von ewiger Schönheit X, 133 (98). Unverständlichkeit des Dialogs X, 203 (152). Mozart unsicher gegenüber der „Zauberoper“ X, 205 (154). Veränderung der Handlung X, 206 (155). Requiem I, 9 (6), 233 (188). XIII, 41. XVI, 22. Symphonische Werke. C dur-Symphonie I, 12 (8). XIII 78. C dur- u. G moll-Symph. VIII, 346 (279). G moll-Symph. unter Lachner VIII, 375 (305). Es dur-Symph. I, 171 (138). VIII, 185 (146). XVI, 83f. Mendelssohns Tradition 345 (277). Schluß zu Glucks Sphingen-Overtüre V, 147 (113),

152 (117). Symphonie D dur XIV, 190.
Mrazel, Franz und Anna M. R. W.s Haushälter XV, 362, 382.
Muchanoff, M. v. Brief an M. v. M. über das Judentum in der Musik VIII, 299 (238).
Müller, A. Musiker in Würzburg XIII, 102. In Zürich XIV, 266, 271, 274, 281. XV, 17.
Müller, Franz, Regierungsrat in Weimar XV, 334, 336.
Müller, G., gibt R. W. Musikunterricht XIII, 43, 47, 75.
Müller, S., Nachfolger Meßers in Dresden XV, 186, 227.
Müller, Hermann, Gardeoffizier, Freund der Schröder-Devrient XIV, 33, 70. Im Vaterlandsverein XIV, 197. In Zürich XV, 33, 36.
Müller, Dr. Lothar XV, 334f.
Müller, Dr. Moritz, Vater des vorigen, Arzt XV, 335.
Müller, Kontrabassist in Darmstadt XIV, 48.
Müllner, Ad. Zeit der kleinen Talente VIII, 57 (42). Wichtiges Pathos IX, 159 (131).
Münch-Bellinghausen, Baron [Halm] in Wien XV, 294f.
München. Holländer abgelehnt I, 23 (18). Arrangement der Catarina Cornaro für M. I, 315 (254). Musikschule in M. VIII, 161ff. (125ff.). X, 374 (292). XVI, 46. Volkstheater in M. VIII, 213 (172). Schnorr in M. VII, 227ff. (180ff.). Berufung nach M. VIII, 254 (201). Korrekte Aufführung der Meistersinger VIII, 405 (333). Geistvolle Zeichnungen M. er Künstler (Fliegende Blätter) X, 109 (79). Verständnis d. „deutschen Kunsthauptstadt“ M. X, 167 (125). Das Münchener Hoftheater XII, 302 (304). Unzeitige Aufführungen XII, 303

- (305). Lohengrin in M. XV, 107, 264, 281f. Auf der Flucht von Wien nach der Schweiz XV, 382. Bei König Ludwig II, 387. Tristan in M. XVI, 38ff. Über W.s Stellung in München XVI, 44ff. Der Boden M.s in schroffstem Gegensatz zu W.s Kunsttendenzen XVI, 46.
- Münchhausen.** Moderne Theaterhelden wie M. IX, 203 (168).
- Münchhausen, v.,** Freund der Schröder-Devrient XIV, 33, 35, 70.
- Munder,** Bürgermeister von Bayreuth XII, 383 (385). XVI, 141.
- Murat.** Biographie im Zirkus XII, 118 (120).
- Murillo, G.** Kopierte Raphael u. M.s IX, 143 (119).
- Musard, F. G.** In Paris Mode I, 147 (119), 162 (131). Religiöse Modemusik I, 234 (189). Läßt täglich die Lannhäuserouvertüre spielen XV, 256.
- Musikale in der Kgl. Kapelle zu Dresden** XII, 202 (204).
- Musik** (s. auch: Deutsche Musik). „Dies Leben heißt die wahre Musik“ I, VII (VII). Musikalische Konzeption I, 223 (180). Die Tonkunst empfängt den Rhythmus aus d. Tanzkunst III, 90 (74). Die Tonkunst verbindet Tanz- und Dichtkunst III, 98ff. (81ff.). XII, 263 (265). M. der notwendigen dram. Sprache untergeordnet III, 189 (160). Irrtum des Begriffs „dramatische M.“ III, 301 (243). Kunst des Ausdrucks III, 343 (278). Weibliches Element III, 387 (314). Anfang und Ende der Wortsprache IV, 114 (91). Ursprüngl. Äußerungsorgan des inneren Menschen IV, 115 (91). V, 74 (60). Durch die M. spricht der Dichter verständlich zum Gefühl IV, 125 (100). Atem der Sprache IV, 160 (127). M. gleicht dem lieben Gott der Legenden IV, 175 (139). Mod. M. aus der Harmonie entwickelt, „gelehrte M.“ IV, 197/8 (157). Geist der M. in der Liebe erfasst IV, 325 (264). Muttersprache IV, 387 (317). M. der lit. Vermittlung nicht bedürftig V, 73 (58). In jeder Verbindung die höchste Kunst V, 247 (191). „Absolute Musik“ V, 247/48 (191). Beziehungen der M. zur Poesie VII, 118 (85). M. auf die Höhe der großen Kunst erhoben VIII, 209 (168). M. zur Kunst der reinen Annehmlichkeit geworden VIII, 317 (255). M. und Traum IX, 94 (75). Kategorie des Erhabenen IX, 97 (78). In die Täuschung der Erscheinung verwebt IX, 100 (81). Depotenzierung des Gesichtes IX, 133 (110). „Nicht von dieser Welt“ IX, 144 (120). Antiker dorischer Staat durch Gesetze der Musik geleitet IX, 145 (121). „Das Ewigweibliche“ IX, 150 (125). M. sagt: „Das ist“ IX, 168 (139), X, 287 (222). Sphäre der reinsten Idealität zum Spielwerke geworden IX, 185 (154). M. als Mutterschoß des Dramas IX, 362 (305). M. bringt die innersten Motive der Handlung zur Mitempfindung IX, 367 (309). M. der „lebendige Gott in unserm Busen“ X, 41 (30). M. wird zu allem gemacht X, 41 (31). Macht der Veredelung X, 42 (31). Der Musiker schuf die Kunst X, 192 (145). M. das Wigloöseste X, 194 (147). Anwendung der Musik auf das Drama X, 231ff. (176ff.). Produkt des Christentums X, 286 (221). M. der rettende Genius des deutschen Volkes, heilige Emanation des Menschengeistes X, 374 (292). Christlicher Ausdruck

XII, 250 (252). Ein Dämonium XIII, 43. R. W. will einen „Vertilgungskrieg“ gegen sämtliche deutsche Musiker unternehmen XV, 101. Das eigentliche Urabbild der Welt XVI, 101. Tritt jetzt in ein Stadium der Philosophischen Betrachtung XVI, 106ff. Einzige und höchste Kunsterrungenschaft der neueren Zeit 107.

Musil, Schriftsteller in Prag XVI, 349.

Mytiker. Unsere großen M. waren sich des Gottes im Innern bewußt X, 41 (30). Die Engländer halten alle Mytiker für Dummköpfe X, 198 (150).

Mythos (Sage). Sage deutlicher als Geschichte II, 157 (119). Religion u. Mythos Gestaltungen der Volksanschauung vom Wesen der Dinge II, 162 (123). Ursprung und Entwicklung des Nibelungenmythos II, 170ff. (130ff.). Römische Stammsage II, 177 (135/6). Gralsage II, 193 (150). Wielandsage III, 208ff. (175ff.). Das Volk im Mythos Schöpfer der Kunst IV, 42 (32). M. im griechischen Drama IV, 43/4 (33/4). Inhalt des christl. M., Verklärung durch den Tod IV, 45/6 (35/6). Höchstes Vermögen des Dichters IV, 109 (88). Der reine Mensch im urdeutschen M. IV, 381 (312). Idealer Stoff des Dichters VII, 143 (104). Hinwendung zum Gebiet der Sage als dramatischer Stoff VII, 161 (120). M. und Sagen überseht und neugebildet von den Deutschen X, 62/3 (44/5). Unmittelbarer künstlerischer Lebensakt, dargestellt im lyrischen Kunstwerke XII, 264 (266). R. W.s Streben auf die Auffindung des Ideales des urgermanischen Mythos gerichtet

XIV, 140. Verständnis des Nibelungenmythos XIV, 214f.

N.

Nadar. Luftschiffer. In der Kapitulation IX, 26 ff. (20ff.).

Naegeli, S. G. Schweizer Gesangsvereine V, 58 (47).

Náto, Graf XV, 285. Zigeunermusik der Gräfin N. 286.

Napoleon I. siehe Bonaparte.

Napoleon III. Befiehlt die Auf-
führung des Lannhäuser in
Paris VII, 185 (140). XV, 217f.
XVI, 35. Gibt dem Lannhäuser
demonstrativen Beifall VII, 192
(146). Bleibt der Sache R. W.s
geneigt VII, 194 (148). Napo-
leonische Propaganda VIII, 41
(30). Unter N. gelten dieselben
ästhetischen Gesetze wie unter
Louis XIV. VIII, 43 (32). N.
kennt und fürchtet den „deu-
tschen Jüngling“ VIII, 51 (38).
Versteht den Sinn des Krieges
von 1866 VIII, 54 (41). In der
Kapitulation IX, 48 (39).
Von Auber begrüßt IX, 71 (58).
Kämpft für seine Dynastie X,
326 (254). Idee des Weltfriedens
X, 328 (255). Plan des inter-
nationalen Theaters XII, 313
(315). XV, 74, 94, 121. Attentat
Orsinis XV, 147. Ossibier pro-
phezeit den Sturz N.s 148.
Assyrischer Despotismus 192.
Brief R. W.s an den Kaiser um
Freigabe der Großen Oper XV,
199, 202, 215, 216, 230, 240,
242, 246, 247, 250, 253, 257,
258, 266. Pariser Bauten 281.
XVI, 50.

Napoléon, Louis XV, 233.

Nassau, Herzog v. Nachbar R.
W.s in Diebich XV, 311f.

Rathan, Pariser Sängerin XII, 35
(37).

Nau, Pariser Sängerin XII, 40 (42).

Raumann, J. G. N. u. Beethoven's Melodie zu Schillers Freudenhymne X, 211 (159/60).

Reapel. Rossini soll für N. sorgfältiger komponieren III, 313 (253). Deutsche suchen die Operntheater in Paris u. Neapel auf V, 31 (24). Die Konservatorien von N., Mailand u. Paris VIII, 162 (126). Deutsche Musiker nach Paris u. N. gesandt VIII, 178 (141). Neapolitaner aus f. Tarantella zu erkennen IX, 63 (51). XV, 240. XVI, 125 ff. Aufenthalt 1880 XVI, 231.

Nero. N. u. die griechische Demokratie IV, 76 (60). Moderne Darstellung X, 114 (83).

Nesselrode, russ. Staatskanzler (s. auch Kalergis) XIV, 124.

Neumann, Direktor d. Viktoria-theaters Berlin XVI, 231.

Nestroy, J. N. „Die stinkende Rose“ (Hebbel) VIII, 315/6 (253). Politische Posse in Wien XIV, 204.

Ney (Frau Bürde), Sängerin XV, 314.

Nibelungen. Ursache religiös-mythisch II, 157 (119). Hort der Nibelungen II, 157 ff. (119 ff.). Sage als Urkeim II, 164 (125). Nibelgau (Nibella) II, 168/9 (128/9). Ursprung des Mythos II, 170 ff. (130 ff.). Niflheim II, 172 (132). Der N.-hort in die Dichtung verflüchtigt II, 196 (153). Der Nibelungenmythos als Entwurf zu einem Drama II, 203 ff. (156 ff.). Der Ring des Nibelungen V, 257 ff. (199 ff.). VI, 1 ff. Der Nibelungen-Mythos als dramatischer Stoff XIV, 214 f.

Nibelungenlied. N.-Lieder im Volke II, 199 (155). Redaktion der N.-Lieder unter Karl d. Gr.

III, 124 (104). Siegfrieds Gestalt nicht im N.-Lied gefunden IV, 381/2 (312). N.-Lied von Raupach dramatisiert VI, 371/2 (261). Hebbels Dramatisierung IX, 203 (168).

Nibuhr XIV, 170.

Niemann, A. Zum Lannhäuser nach Paris berufen VII, 188 (142). Erzählung der Pilgerfahrt VII, 191 (145). XV, 229. Enthusiasmus treibendes Element X, 152 (112). 1. Besuch bei R. W. XV, 161. Zusage für ein Pariser Opernunternehmen XV, 197. XV, 225, 226, 228. Für 10 000 Franken monatlich engagiert XV, 229. Annäherung Lannhäusers an Venus 237. N. wird schwankend XV, 244. Als Rienzi in Darmstadt 307.

Niebsche, Fr. Brief an Fr. N. IX, 350 ff. (295 ff.). Widmung d. ges. Schriften XII, 381 (383).

Nikolaus I. Kaiser v. Rußland XIII, 196. XIV, 77, 262. XV, 354.

Niohe III 13 (10).

Nohl. Merkwürdige biographische Notizen über R. W. XVI, 52 f.

Normann, A. v. Kunstsinziger Intendant in Dessau IX, 339/40 (286/7).

Normannen. Taufe der N. VIII, 207 (167). Eroberung Englands X, 342 (267).

Norwegen. Sturm an der normeg. Küste (Fl. Holländer) I, 18 (13), IV, 321 (260). XIII, 219.

Notitz, Graf Albert XIV, 204.

Not. Das Volk als Inbegriff derer, die eine gemeinschaftliche Not empfinden III, 59 (48). Wo kein N., ist kein wahres Bedürfnis III, 60 (48). N. als Erlöserin III, 62 (49). Das Kunstwerk der Zukunft aus heiliger Notwendigkeit III, 62 (50). Die Traumnot des Genies IX, 134 (110/11).

Eine große Not, dem Deutschen heilsam IX, 407 (343). Das Bayreuther Theater als Rothbau IX, 408 (343). Ideale Not IX, 408 (345). Schöpferische und unproduktive Not XII, 257 (259). Der Gott: Die Not XII, 359 (361).

Ruitter s. Truinet.

Rürnberg. In den Meistersingern von N. VII, 197 ff. (150 ff.). Die Meistersinger von N. bewahrten die alte Dichtungsweise VIII, 123 (96). „In Deutschlands Mitten“ Bayreuth wie N. IX, 395 (332). Burggrafen von N. errichten Königsthron und Kaiserstuhl IX, 396 (332). Plan die Meistersinger zuerst in N. aufzuführen X, 161 (119/20). 1. Besuch N.s XIII, 107, 142. Meistersinger Lauermann und Brügelszene in N. 143 ff., 280. Germanisches Museum 281. Chronik Wagenseils XV, 294, 340, 371.

D.

Oberländer, M. Sächsischer Minister II, 310 (234). XIV, 212. XVI, 87 f.

Obrist, Dr., Arzt in Zürich XV, 106.

Odeffa XV, 379 f.

Odojewsky, Fürst in Moskau XV, 359.

Odysseus (Odyssee). Odyssee-Übersetzung des jungen R. W. I, 8 (5). Od. als windkundiger Politiker IV, 81 (65). Od. und der Fl. Holländer IV, 327 (265), 330 (268). Od. und Lannhäuser (Kalypso) IV, 355 (289). Goethe und Schiller als mutige Odysseuse VIII, 140 (80). Od. bei Plutarch X, 264 (204).

Öffentlichkeit (s. auch: Publikum). Öffentl. Kunst der Griechen und

das mod. Europa III, 29 ff. (23 ff.). Der griech. Geist lebte nur in der D. III, 32 (26). Kunst in mod. D. nicht vorhanden III, 34 (28). Freie D. als Richter III, 48 (40). D. hält sich immer an das Wirkliche III, 134 (113). D. als Äußerung allg. Egoismus III, 151 (127). Die öffentliche Meinung VIII, 20 ff. (15 ff.). Leidenschaftliche Ungerechtigkeit der öffentl. M. VIII, 23 (17).

Österreich. Politik des österreichischen Kaiserhofes VIII, 50 (37). Österreicher in der Jesuitenschule erzogen IX, 115 (94). Die fürstlichen Rechte Österreichs und Preußens von Juden vertreten X, 60 (43). Dynastie das einzige Mittel des Bestandes einer unnatürlich zusammengeworfenen Ländermasse XII, 225 (227). Gute Militärmusik XV, 172. In Venedig 180 f. Slaventum in D. 181.

Offenbach, J. Seine Rheinnigen in Wien VI, 283 (271). In Schiller und Goethe gefügt VIII, 80 (60). Unmut Debrients über D.s Erfolge VIII, 285 (227). Nicht gestattet, D. gebührend zu erwähnen VIII, 308 (247). Kalamität à la D. VIII, 314 (252). Scheu vor D.schem Skandal VIII, 386 (315). Genie D.s IX, 8 (4). D. in der Kapitulation IX, 43 ff. (34 ff.). Behaglich im Schmutz IX, 69 (56). Orpheus eine Scheußlichkeit XV, 309.

Odipus. Der Mythos von D. IV, 70 ff. (55 ff.), 81 (65). D. und Jofaste-Wort- u. Tonsprache IV, 127 (102).

Ollivier, Emile, Advokat und späterer Minister XV, 144, 147. Übernimmt den Rechtschuß der Wagnerischen Werke in Paris 147 f. Politische Ansichten 148.

150, 193, 202, 212, 235, 239, 248, 254, 272, 277, 279 ff., 300. **Ollivier, Blandine**, geb. Sifst XV, 36. 73 f., 144, 147. Charakterisierung 148, 193, 212, 248, 265, 277, 279 ff., 300. Tod 331, 333. **Olympos II**, 179 (138). III, 23 (18), 148 (124). IV, 356 (291).

Oper (s. auch: Deutsche O., italien. O., Paris). Schwer zur Tendenz der Musik zu gelangen I, 193 (155). Sinnlicher Charakter I, 198 (159). Ohne höchste Absicht des Dramas III, 26 (20). Künstlerische Verwendung der Volkswaise zur Arie III, 107 (89). Sammelpunkt der eigensüchtigsten Bestrebungen der Künste III, 142 ff. (119 ff.). Labyrinth u. Narrenhaus III, 276 (226). Artikel über die moderne O. in Brockhaus' „Gegenwart“ III, 279 ff. (228 ff.). XV, 14. In der O. Zweck und Mittel verwechselt III, 282 (239), 301 (244). Die Oper u. das Wesen der Musik III, 289 ff. (233 ff.). Kundgebung des Wahnsinns III, 301 (244). Naive und reflektierte O. III, 303 (245). Opernchor die Masse der Masken III, 333 (269). Historische Oper III, 335 ff. (271 ff.). Ital., franz., deutsche O.-Dirne, Kokotte, Prüde III, 390/1 (317/8). Üppiger Gegensatz zur Shakespearebühne IV, 23 (16). Das Individuum löst sich aus dem Sozialverein IV, 203 (162). Das Zusammenhängelose als Charakter der O. IV, 251 (201). R. W.s angeblicher Rückfall in die „romantische O.“ IV, 326 (264). Opernform aufgehoben durch das Drama IV, 391 ff. (320 ff.). „Ich schreibe keine Opern mehr“ IV, 417 (343). Absicht und Wirkung der O. V, 38 ff. (30 ff.). O. als Ausgangspunkt R. W.s VI, 376

(265). Oper beleidigt deutschen Sinn für Musik u. Drama VI, 394 (280). O. im Italien u. Frankreich VII, 126 (90). Fremdländisches Produkt VII, 127 (91). Vorzüge der dram. Musik in der O. zu einem Stile auszubilden VII, 176 (133). Operntheater soll Kunstinstitut zur Geschmacksveredelung sein VII, 377 (281). Sehnsucht mod. Musiker nach der Oper VIII, 394 (322). „Oper herbei!“ (Kapitulation) IX, 35 (27). Konstruktion der Opern arie und die französische „klassische“ Poesie IX, 104 (84). Abwechselndes Zusehen u. Zuhören in der O. IX, 126/7 (104). Über die Bestimmung der O. IX, 155 ff. (127 ff.). XVI, 108. Schuld an dem Verfall des Theaters IX, 157 (129). „Unsere Theater sind Operntheater“ IX, 235 (196). Einblick in das heutige Opernwesen IX, 314 ff. (264 ff.). Man will „Oper“ IX, 331 (279). Der Name „Oper“ IX, 363 (305). Zur Würde des Dramas erhoben IX, 366 (308). Mangelndes Selbstvertrauen mod. Opernkomponisten X, 9 (6). Sillose Leistungen des Operntheaters X, 102 (73). Über das Operndichten und Komponieren X, 203 ff. (152 ff.). Fremde Tragédie lyrique durch die Arie bei den Deutschen eingeführt X, 207 (155). Am Entferntesten von dem dramatischen Kunstwerke X, 240 (184). Die deutsche Oper XII, 1 ff. (1 ff.). Wir haben keine deutsche Oper XII, 1 (1). Die moderne Oper hat keine Poesie, nur Worte und Töne XII, 11 (11). Operntext vom Pariser Theaterdirektor dem Komponisten aufgezwungen XII, 97 (99). Die allerbeste Oper kann nur

entstehen, wenn die Idee von dem Musiker und dem Dichter zugleich ausging XII, 129 (131). Oper und Drama XV, 14. Skizze dazu XVI, 93 ff.

Oppenheimer, M. Sängerin als „Fides“ in Frankfurt a. M. IX, 321 (270).

Oratorium. Naturwidrige Ausgeburt III, 141 (119). Edel vollendete Form VII, 129 (92). Kirchenmusik im Konzertsaal VIII, 180/1 (143). Moderne Oratorien und Psalmen VIII, 271 (214). „Jehovahchöre“ IX, 335 (282/3). XII, 4 (4). Dem englischen Protestantismus entsprechend XV, 104.

Orchester. Unermeßlichsten Ausdrucks fähig III, 186 (156). Modernes O. III, 350 (284). Schiff auf der Flut der Harmonie IV, 201 (160). Charakterisierung des mod. O.s IV, 206 ff. (165 ff.). Das Unaussprechliche IV, 218 (174). Mitteilung des Gedankens an das Gefühl IV, 226 (181). O. und tragischer Chor IV, 238 (190). IX, 367 (309). Einheit des Ausdrucks ergänzendes Sprachorgan III, 248 (199). Aus der Absicht des Dichters zu bestimmender Ausdruck des O.s IV, 248 (200). Dramatische Gebärde der Handlung IV, 270 (217). Gar nicht gehört, eins mit dem Drama IV, 277 (224). Werkzeug zur Gestaltung der unendlichen Melodie VII, 172 (130). O. und Mime IX, 239 (199). Lösung höherer Aufgaben X, 394 (307). Die königliche Kapelle betreffend XII, 149 ff. (151 ff.). O. hat die Möglichkeit einheitlicher Disziplin vor dem Schauspielerensemble voraus XII, 150 f. (152 f.). Spontane Aufstellung des O. XIV, 89 f. M. W.s Aufstellung d. O.

zur 9. Symph. XIV, 155. In Paris XV, 207.

Unsichtbares Orchester I, 170 (137). VI, 388/9 (275/6). VIII, 168 (131). IX, 239 (199).

Orgel. Sinnreichste Vereinigung des tonalen Ausdrucks II, 337 (256). Nachahmung des symphonischen Zusammenklangs IV, 8 (4). Lebendige Individualitäten in Pfeifenregistern IV, 9 (5).

Ormuzd X 294 (228).

Orpheus. Die tönende Herzensstimme zähmte die Tiere III, 123 (103). Die Orphiker als erste Dichter III, 148 (125). Das O.-Motiv (Vizit) V, 248 (192). „Orpheus in der Unterwelt“ (Kapitulation) IX, 44 (35), 50 (40).

Orsini. Attentat auf Napoleon III. XV, 147. Dadurch Rienzi in Dresden nicht aufgeführt XV, 151 f.

Osenbrüggen, Prof. in Zürich XV, 41.

O'Da'mond, Graf, im Cercle artistique in Paris XV, 255.

Offian-Motive in den Feen XIII, 98.

Osthofen XV, 309, 324, 387.

Ott-Zmhof, Züricher Kunstfreund und Klarinettist XV, 13, 59, 112.

Ott-Mstet, Präsident der Züricher Musikgesellschaft XV, 61.

Otto der Große. Erobert Deutschland völlig II, 160 (121). Hersteller des röm. Kaisertums II, 184 (142).

Otto IV. Der Welfe II, 161 (122). Otto, König v. Griechenland I 316 (254).

Otto von Freisingen. Bezeugt die Bezeichnung Ghibellinen II, 162 (124).

Dubertüre (s. auch: Gluck, Mozart, Beethoven, Weber). Über die Dubertüre I, 243 ff. (194 ff.).

Erwartungsvolle Empfindung vor Erscheinung des Kunstwerkes IV, 242 (194). Was die Ouvertüre enthielt, sollte das Drama geben IV, 251 (202). Tanz zum Beginn des Stückes V, 245 (189). Allegro in Mozarts Ouvertüren VIII, 356 (288).

Einzelne Ouvertüren. Spon-tinis Ouvertüre zur Vestalin I, 248 (198). Glücks Ouvertüre zu Iphigenie in A. V, 145ff. (111ff.). Vortrag der Lann-häuser-D. V, 183 (141). Beet-hovens Roriolan-D. V, 224 (173). Programm zu den Vor-spielen Fl. Holländer, Lann-häuser, Lohengrin V, 228ff. (176ff.). Iphigenien-D. als Muster V, 246 (190). Leon-noren-D. V, 246 (190). VII, 129 (93). X, 236 (180). Vor-trag der Freischütz-D. VIII, 366ff. (296ff.). Vorspiele im Ring d. N. X, 243/4 (186/7). **Ovid.** Ein jugendlicher D. X, 194 (146).

P.

Pacher als Agent Meyerbeers XIV, 203.

Pachta, Graf, und seine Töchter XIII, 22, 23, 87, 88, 89, 114ff., 127. XIV, 59.

Pacini, Frz., Übersetzer d. Frei-schütz I 277 (223).

Paër, Camilla XIII, 100.

Paganini, N. Beschenkt Berlioz I, 228 (185). Begeistert durch die „Phantastique“ XII, 86 (88).

Palästina (s. auch: Jerusalem). Rettung des heiligen Grabes II, 193 (150).

Palazzesi, ital. Sängerin in Leip-zig XIII, 79.

Palleske. Rezension v. „Kunst-werk d. Zukunft“ XV, 17.

Palestrina. Rettet die Kirchen-

musik II, 335 (254). Auffüh-rungen P.s II, 339 (257). Sta-bat mater VII, 126 (90). XII, 402 (404). XIV, 190. Durch Papst Marcellus geschützt VIII, 130 (101). P. gehört f. Zeit VIII, 283 (225). Durch Bach auf Pa-lestrina VIII, 317 (255). Rein-geistige Offenbarung IX, 98/9 (79/80). Mit P.s Musik schwand die Religion aus der Kirche IX, 103 (84).

Pan. Der Gott der armen Leute XII, 267 (269).

Panofka, Violinist in Paris XIII, 235.

Papo. R. W.s Papagei XIV, 68, 280. XV, 3f., 15, 106, 113.

Paris. Pariser Drang I, 1 (1) Fahrt nach P. 1839 I, 17 (13). Ankunft u. Aufenthalt I, 18ff. (14ff.). XIII, 229ff. Théâtre de la Renaissance I, 18 (14). XII, 116 (118). XIII, 244. Opéra Comique I, 20 (16). XII, 113 (115). Privatschule d. Opéra Co-mique XII, 68 (70). Misère ihres Répertoires XII, 139 (141). XIII, 267, XV, 210, 256. Ein-zig beachtenswerte Conserba-toire-Konzerte I, 20 (16). XII, 82 (84). XV, 13, 149. Ein Ende in P. I, 142ff. (114ff.). IV, 324 (262). Champs élysées I, 153 (123), 157 (127). Mont-martre I, 157 (127). Kolossale Dimensionen der Theater II, 325 (246). Zusammenhang von Kunst und Sitten in P. II, 353 (269). „Kunst und Revolu-tion“ in P. III, 6 (5). Théâtre français III, 300 (243). VII, 374 (278). XII, 116 (118), 118 (120). Wahrhaft anständiges Theater XII, 127 (129). Shake-speare dort eine Unmöglichkeit (Liszt) XII, 312 (314). Heim-stätte der reflektierten Oper III, 303/4 (245). Lebensver-

längerung der Oper in P. III, 316 (256). Dramatische Deklamation in P. IV, 266 (213). In P. sein Glück versuchen IV, 317 (256). Trostlose Lage R. W. in P. IV, 321 ff. (260 ff.). Nach der Revolution 1849 IV, 407 (334). Originaltheater V, 32/3 (24/25). Théâtre de l'ambigu comique V, 37 (28). XII, 117 (119). Brosamen vom schwelgerischen Mahl in P. V, 54 (43). Konzerte im ital. Theater VII, 184 (139). Empfangnisfähigkeit des Pariser Publikums VII, 189 (144). XII, 146 (148). Ital. Oper in P. VII, 387 (289). Pariser Winkeltheater VIII, 63 (47). 100 Wiederholungen neuer Stücke VIII, 111 (85). Pariser Conservatoire VIII, 162 (126). 184 (145), 338 (271). In P. wird der Deutsche zum Franzosen VIII, 163 (127). Südbische Opposition in P. allbekannt VIII, 309 (247). „Wo sich's so hübsch verschwört“ IX, 2 (2). Belagerung von P. (Kapitulation) IX, 7 ff. (3 ff.). Auhers Tod während der Belagerung IX, 53 (42). Unverständnis für den Pariser Tanz als Ausdruck des Pariser Lebens IX, 62 (50). Der Pariser, das merkwürdige Produkt unserer Zivilisation IX, 63 (51). Pariser Geist als Ferment europäischer Bildung IX, 138 (114). Geistvolle Freunde in P. IX, 348 (293). Pariser Dirne bringt die Deutschen unter denselben Hut IX, 407 (343). Tannhäuser-Marsch im Pariser Konzert X, 102 (73). Pariser Schulen X, 410 (317).

Pariser Amusements XII, 28 ff. (30 ff.). XIII, 269. Pariser Konzerte XII, 40 ff. (42 ff.). Pariser Salonmusik XII, 42 (44). Pariser Fatalitäten für Deut-

sche XII, 44 (46). XIII, 269. Der Deutsche in Paris nur als Chemann gesucht XII, 51 (53). Pariser Intrigen- und Schwindelshystem XII, 57 (59). Deutsche Musiker in P. XII, 58 (60). Bankier kann alles in P. XII, 58 (60), 62 (64). Der legitimistische Hauswirt und Instrumentenmacher XII, 61 (63).

Pariser Berichte für die Dresdener Abendzeitung XII, 63—124 (65—126). W. will eine Geschichte der Pariser Musik schreiben XII, 64 (66). Pariser Publikum XII, 69 (71). Théâtre italien XII, 69 (71). XV, 199. Die Große tragische Oper nur eine Vergrößerung des Rahmens d. Opéra comique XII, 77 (79). Tausch des Grafen von Paris XII, 92 (94). Pariser Publikum will in der Oper keine Lügen hören XII, 98 (100). Pariser Sonntags-eindrücke XII, 102 ff. (104 ff.). Pariser Theater XII, 116 (118). Théâtre de la Gaité XII, 117 (119). École des beaux arts XII 121 (123). Paris der eigentliche Dichter des franz. Lustspiels XII, 127 f. (129 f.). Pariser Lustspiel im Théâtre français den Deutschen empfohlen. Februar-Revolution XIV, 191 f. Von aller Pest behaftete Hauptstadt der Welt XIV, 269. Aufenthalt 287 ff. Sozialdemokratische Partei XV, 38. Aufenthalt XV, 72 ff., 88. Pariser Blätter nehmen nichts gegen Meyerbeer auf XV, 97. Théâtre lyrique will den Tannhäuser aufführen XV, 144, 198, 256. Rienzi XVI, 115. R. W. in Paris 1858 XV, 145 ff. Attentat Orsini's 147. Wieder nach P. 1859 101 ff. Champs Élysées 193. Ein Tristanunternehmen

geplant XV, 197f. 1. Konzert 25. I. 1860 208, 260f., 265. Pariser Mordnacht XV, 271. Pariser Bauten Napoleons III. 281, 285. Neue Einladung Metternichs nach P. 296, 298. Wieder in P. Dez. 1861 299ff. Gute kleine Theater in Paris 301, 303, 305, 306, 310, 327, 331. Tagebuchblätter XVI, 4ff. Die Pariser Konzerte von 1860 usw. XVI, 34ff., 49. Grenzenlose Versunkenheit des Pariser Geschmacks XVI, 59. Der Ursitz modernen Opernglücks XVI, 85. Über die bevorstehende Auf- führung des Rienzi in Pa- ris (1869) XVI, 114ff. Ein internationales Theater für Pa- ris XVI, 118.

Große Oper. Unbefriedigend I, 20 (15). Freischütz an der Gr. O. I, 267ff. (214ff.). Tann- häuser an der Gr. O. VII, 123 (87). Bericht VII, 183ff. (138ff.). XVI, 121. Statuten der Gr. O. VII, 375 (179). Korrektheit VII, 380 (284). Verfechtigung des Geschmacks IX, 54 (43). Ihre Direktoren durch Ministergünst- linge gestellt XII, 74 (76). Som- merwirtschaft XII, 107 (109). Das Ideal des deutschen Genius erscheint ihr als eine Monstro- sität XII, 312 (314). XIII, 267. R. W. sucht für seine Unter- nehmen die Gr. O. zu gewinnen XV, 199, 202, 211, 217, 225, 235. Tannhäuser nicht am rech- ten Platz 266.

Parlament. Gewaltiges Reden der allermachtlosesten Menschen in Frankfurt XIV, 195. Brief an Prof. Wigard XVI, 11.

Parnasso italiano, herausgegeben von Adolf Wagner XIII, 12.

Pasdeloup demonstriert für Tann- häuser XV, 256. Rienzauffüh- rung XVI, 115.

Passionsspiele IV, 48 (37).

Pasta, G. Keine P. kann Spohr- sche Passagen singen X, 10 (7). XII, 17 (17).

Patti, Ad. „Man läßt die P. kommen“ X, 38 (28).

Paulus. „Seid klug wie die Schlangen“ III, 20 (15). 1. Ro- rinther 14, 11 X, 171 (128).

Panjanias. Schlacht am Par- nassos XIII, 20.

Peabody, G. „Zukunftskunstfin- nige P.s“ X, 40 (29).

Pecht, Maler in München XII, 299 (301). XIII, 249 [Paris] 263. XIV, 139. XV, 307.

Peisistratos. Politische Hofhal- tung III, 124 (104). Die Söhne des P. verjagt III, 125 (105).

Pelassger III 149 (125).

Penzing, R. W. nimmt Wohnung in P. bei Wien XV, 362ff., 378.

Peps. R. W.s Hund XIV, 68, 161, 280. XV, 3f. P.s Tod XV, 105, 106, 113.

Perfall, v., Intendant in Mün- chen XII, 303 (305).

Pergolese. Stabat mater XII, 399ff. (401ff.), XIII, 252.

Perikles. Mischylos gegenüber dem revolutionären P. III, 35 (28). Sokrates über P. VIII, 410 (337).

Perles, Schmeller u. Spis. „Dr- gan für Hochschulen“ X, 175 (132).

Perrin. Operndirektor in Paris („Kapitulation“) IX, 23ff. (16ff.). XV, 210f., 225. Will sich mit Tannhäuser nicht kom- promittieren XV, 257f.

Perjer II, 191 (149). X, 294 (228).

Perjiani, Mme. Als Zerline in Paris I, 218 (176). „C'est ra- vissant.“ I, 233 (188). XII, 68 (70).

Peschte, Kammermusiker in Dres- den XII, 168 (170).

Pessimismus (s. auch: Schopenhauer). Auf Beurteilung des geschichtlichen Menschen begründet X, 304 (236). Despotische Staatsmänner lassen sich vom P. leiten X, 326 (253). XV, 212f.

Pesth IX 386 (324). Konzert in P. XV, 366. XVI, 146.

St. Petersburg VIII, 106 (82), 310 (248). XV, 190, 242. Einladung zu Konzerten XV, 347f. Reise nach P. 350ff. Enthusiastische Aufnahme 356, 359, 368f., 379. Drei Schreiben an die Direktion der Philharmonischen Gesellschaft XVI, 29ff.

Pfan, Hermann XIII, 269 [vgl. XII, 54ff. (56ff.)], 271.

Pfistermeister, v., Sekretär d. Königs v. Bayern XV, 386f.

Pfordten, v. d., Sächs. Kultusminister XIV, 212, 216.

Pfund, Paulenschlager in Leipzig XII, 179 (181).

Pharamund (Priamos). Pharamund-Priamos II, 178 (137). Priamos als Vorbild des Königtums II, 182 (141).

Phidias. Marmorne Schöpfungen des Ph. in Fleisch und Blut III, 131 (110). Jüngerer Zeitgenosse des Mischlos VIII, 85 (64). XII, 121 (123).

Philister will sich den Künstler immer albern, nie denkend vorstellen XII, 282 (284). Bakunin über den Ph. XIV, 227.

Philologie (s. auch: Schule). Klassische Schulstudien XIII, 123 (96). Schule für Ph. vom Fach reserviert VIII, 127 (98). Moderne Ph. im Bersehungsprozess IX, 352ff. (297ff.). Archäologische Schatzgräber X, 113 (82). Eine dumm vor sich hinstümpernde Ph. X, 303 (236).

Philosophie. R. W.s Art, in die Probleme der Ph. einzudringen

XIV, 283, 285. Schopenhauer XV, 81ff., 211ff.

Philist und Erfahrung XII, 337 (339). Unwidersprechlich nichtsjagende Wahrheit XII, 337 (339).

Piccini, R. Gluckisten und Piccinisten in Paris VII, 140 (102). Gluck und P. Ausländer in Paris IX, 57 (46).

Picard, Pariser Advokat XV, 239.

Pilatus bei Luzern XV, 190.

Pillan XIII, 216f.

Pillet, Leon, Direktor der Pariser Oper I 21ff. (16ff.). XII, 60 (62), 66 (68). XIII, 253, 269, 289.

Pirna XIV, 160.

Planer, Amalie, Schwester Minna W.s XIII, 193, 197ff.

Planer, Minna, s. Minna Wagner.

Planer, Natalie, Tochter Minnas XIII, 173, 187. XIV, 280. XV, 4, 363.

Plastik. Im Kunstwerk der Zukunft III, 154ff. (130ff.). Der egoistische, absolute, einzelne Mensch III, 158 (133). Mumie des Griechentums III, 162 (137). Wird schönes Handwerk, Nachahmung des nachgeahmten Menschen III, 163/4 (138). Löst vom gr. Tragiker Rothurn und Maske III, 184 (155). Malerei und Bildhauerkunst auf Verkauf des einzelnen Exemplars angewiesen V, 8 (6).

Platen, A. v., Hochbegabte Epigonen von Kleist bis Pl., Heine als „Besieger“ Pl.s VIII, 77 (58). Satirenkunst XV, 13, 48.

Platon. Ideen der Welt im Sinne Pl.s IX, 84 (66). Begriff des Staates durch Pl. philosophisch festgestellt IX, 145 (121). Das Gastmahl IX, 166 (137). XIV, 169. System des Staates X, 127 (93). Höhle des Pl. X, 189

- (142). Die Metempsychose XV, 110.
- Blögel, Ign.** Sonate I, 10 (7).
- Bloténki** XV, 368.
- Blüddemann** XII, 326 (328).
- Plutarch.** Über Aberglauben X, 165 (123). Über die Vernunft der Tiere X, 262 (202). Gespräch des Odysseus bei Kirke X, 264 (206).
- Pohl, R. W.s** Hund in Penzing XV, 365, 369, 382.
- Pohl, Richard** XV, 70. -Hoplit XV, 70, 334, 371. XVI, 133.
- Pohlenz, Chr.,** Kapellmeister in Leipzig (9. Symph.) II, 72 (54). XIII, 77, 78, 137. XIV, 154.
- Poissl, Frh. v.,** Intendant d. Münchener Hoftheat. XV, 11.
- Polen** siehe Slawen (Polen).
- Polignac, Prinz.** Faustübersehung ins Franz. XV, 255.
- Politik.** Der politische Staat IV, 82 (65). „Wie hatte ich mich mit P. beschäftigt“ IV, 377 (308). „Befangenheit, mich für einen Politiker zu halten“ IV, 410 (337). „Wie auf das Gebiet der P. hinabgestiegen“ VIII, 8 (4). Deutsche Kunst u. deutsche Politik VIII, 41 ff. (30 ff.). Heil der Völker durch deutsche Politik VIII, 65/6 (49). Aufgaben der politischen Mächte im deutschen Sinne VIII, 124 (97). R. W.s „Politik“ in „Oper und Drama“ nachgespielt VIII, 246 (196). Ganz abseits vom unfruchtbaren Gebiet der P. X, 336 (262).
- Pollert, Sängerin** in Magdeburg XII, 13 (13). XIII, 149, 161. XVI, 57 f. Rheintöchterständchen in Zürich XV, 135 f.
- Poniatowski, Prinz,** in Paris XV, 238.
- Porges, Heinrich,** Bekanntschaft mit R. W. XV, 348, 369, 370 f., 375, 378.

- Porges, Frh.,** Bruder d. vorigen, Arzt XV, 365.
- Poseidon** XV, 184.
- Possendorf. R. W.** in P. XIII, 7.
- Potsdam** IV 79 (64). XIV, 171 ff.
- Potter.** Symphonie von P. in London aufgeführt VIII, 345 (277). XV, 98 f.
- Poultier, von der Großen Oper** XII, 142 (144).
- Pourtales, Graf,** preuß. Gesandter in Paris XV, 216 f., 230, 232, 258. Bietet R. W. Wohnung in der Gesandtschaft an 269. Albumblatt für Frau v. P. 269, 271, 299, 302, 303.
- Prag.** Aufenthalt 1832 I, 12 (8). XIII, 114 ff., 141. XIV, 59, 204. XV, 215. Aufführung der „Franzosen in Nizza“ in Prag IV, 337 (273). Prager Kopist der Jugendsymphonie X, 402 (312). XIII, 21 f., 88 f. Konzert XV, 348 f., 370 f.
- Präger, Ferdinand,** in London XV, 88 ff., 102. Eine Geduldsprobe 139 f., 244, 247.
- Prabonin** s. Pächta.
- Presse.** Romandichtung wird Journalismus IV, 66 (53). Übergewicht des Journalismus V, 2 (2). Pr. als Vertreter der öffentl. Meinung VIII, 21/2 (16/7). Die Nation lebt geistig von der Pr. X, 176/7 (133). „Ich verachte die Presse“ X, 178 (134). Anonymität gehört zum Ehrenpunkt des Preßunfugs XII, 305 (307). Unsauberes Gewächsmusikalischer Zeitungen XII, 307 (309). Erlogene Schmachberichte über Bahreuther Proben XII, 322 (324). Gehört in Hände, die wir fernhalten müssen 325 (327). Londoner Presse gegen R. W. XV, 90 f. Pariser P. für Meyerbeer gegen R. W. 201 f. Wut, weil nicht eingeladen 208. Ganz in Meyer-

beers Händen 241. Lügennachrichten über Tristan in Wien 297. Erwiderung darauf XVI, 28. Beweist die Unaufführbarkeit des Tristan XVI, 37. In der deutschen Presse geht es heutzutage nicht immer ganz christlich zu XVI, 38f. Unerhörte Unverschämtheiten der Wiener Pr. gegen die Meisterfinger XVI, 103. Trotz Hohnschrei der ganzen Presse haben die Werke R. W.s sich durchgesetzt XVI, 116.

Preußen (s. auch: Berlin, Friedrich der Große). Preussischer Major in der Oper I, 307 (246). Siegreiche Heeresorganisation VIII, 54 (40), 69 (52). Deutscher Beruf Pr.s VIII, 155 (123). König von Pr. und Mozart IX, 109 (89). Markgrafen von Brandenburg Könige und Kaiser IX, 396 (332). Preussische Fürstenrechte durch Juden vertreten X, 60 (43). „Pour le roi de Prusse“ X, 62 (44). Pr. und Frankreich 1870 X, 327 (254). Erhaltung der Monarchie dem Begriff des Preussentums zu lieb XII, 225 (227). Preussischer Staat unter Friedrich Wilhelm IV. XIV, 183. Die preussische Okkupation Dresdens 1849 XIV, 236ff.

Prieknis. Naturheilverfahren XV, 30, 116.

Prometheus. Mischlos' Pr. III, 15 (11). Beethoven fehlt der brüderliche Prometheus III, 114 (95). Shakespeare und Beethoven als Pr. III, 131 (110). Pr.-Motiv (Viszt) V, 248 (192).

Proudhon XIII, 276. XIV, 209f., 227. De la Prospérité XIV, 270f. Im Urteil Oliviers XV, 148.

Protestantismus (Reformation) (s. auch; Kirchenmusik). Einfachheit des Kultus I, 196 (158).

Erspart den Deutschen die Revolution III, 8 (7). Protestantische Tat der Germanen IV, 18 (12). Germanischer Pr. innerliche Schlichtung des innerlichen Zwiespalts, IV, 22 (15). Moderne Ehrfurchtslosigkeit vor der Kirche VIII, 128 (100). Geist des deutschen Pr. und Beethoven IX, 116 (95). Austilgung des pr. Geistes in Frankreich IX, 141 (117). Franz. Protestanten in Deutschland X, 79 (56).

Brudner, Dionys XV, 70.

Brüder, Dr., homöopathischer Arzt R. W.s in Riga XIII, 206.

Publikum (s. auch: Öffentlichkeit).

Der Künstler und die Öffentlichkeit I, 223ff. (181ff.). Gesamtheit der Zuschauer mit mühelosem Gefühlsverständnis IV, 276 (222). In wachsendem Verfall IV, 279 (225). Gesinnung Einzelner an Stelle des P.s IV, 347 (283). Stellung zum Theater V, 43 (34). Günstige Anzeichen der Wirkungen auf das P. VII, 178 (135). „Öffentliche Meinung“ VIII, 20 (15). Unsicherheit des musikal. Geschmacks im deutschen P. VIII, 121/2 (94). Publikum und Popularität X, 87ff. (61ff.). Theaterpublikum X, 88/9 (62), 99 (80). Akademisches P. X, 109 (79). Das P. in Zeit und Raum X, 125ff. (91ff.). Kritik des Publikums X, 369 (289). Gleichgültigkeit des Publikums XII, 12 (12). Gemeinheit des deutschen Zeitungspublikums XII, 308 (310). Berliner Theaterpublikum XIV, 177. Dem deutschen P. durch Schaden zu einer Freude zu verhelfen XV, 332.

Büdler, Fürst. Südfranzösische Schlösser XII, 47 (49). XIII, 244. XV, 45.

Puget. Romanzen der Demoiselle P. XII, 40 ff. (42 ff.).

Puritaner. Die engl. Schauspieler zur Zeit der P. IX, 196 (162). Alttestamentliche Entwicklung der engl. Kirche X, 299 (232).

Pusinelli, Anton. Stammbuchvers für seine Tochter XII, 375 (377). Dresdener Freundschaft XIV, 52. Verschafft R. W. eine Lebensversicherungspolice XIV, 158, 208. XV, 186, 226. XV, 315, 338.

Püttlingen, Besque von, „Hoven“ XIV, 201.

Pyramiden I, 181 (146).

Pythagoras. P.' Zahlen aus der Musik zu verstehen IX, 145 (121). Lehrer der Pflanzennahrung X, 297 (230).

Pythia. Durch das trag. Kunstwerk sprach sich der Grieche das Orakel der P. III, 16 (12). „Mythischer Abgrund“ des Orchesters und der Stuhl der P. IX, 402 (338). Orakelsprüche der P. auf Volksmelodien X, 193 (146).

Pythion II, 171 (131). III, 13 (10).

R.

Rachel. Die letzten Vorstellungen XII, 74 (76). 105 (107). Bestimmt den Spielplan im Théâtre français XII, 118 (120). XIII, 268.

Rachowin, Baron, vermietet R. W. seine Wohnung in Penzing XV, 362, 384.

Racine, J. B. Freiheitsdramen aus Herrendienst III, 23 (18). Gegensatz zu Shakespeare IV, 11 (6). Auf der Szene Rede, hinter der Szene Handlung IV, 20 (14). Fürstengunst im Sinne R.s und Sullys III, 51 (38). Höfische Marionetten VIII, 102 (78). Kälte Grundzug von R.

bis Scribe IX, 69 (56). Dichter der Jasson IX, 171 (142). R.s tragédie Glucks Ausgangspunkt IX, 243 (203). XII, 74 (76). Im Théâtre français XII, 118 (120).

Radnotsch, Intendant in Pesth XV, 366.

Raff, Joachim, Komponist XV, 308 f., 311, 328, 371.

Rahl, Maler XV, 171.

Rahn-Escher, Dr., R. W.s Arzt in Zürich XV, 42, 58.

Raimund, F. Zauberdramen VII, 393 (295). Wahrhaft sinnige theatralische Poesie IX, 224 (186).

Raphael. Keine Ahnung von der Welt Beethovens IX, 106 (86). Das Kind der Sirtina X, 120 (88), 282 (218), 283 (219). Kopierte R.s u. Murillos IX, 143 (119). Sirtinische Madonna X, 281 (217). Musik und Religion wie R.s Gottes-Knabe und Mutter X, 287 (222). Ideale Richtung in der Malerei XII, 122 (124). XV, 363.

Raphael, R. W.s Wirt in Rueil XIV, 270.

Rasse und Ehe XII, 342 (344).

Rastrelli, Musikdirektor in Dresden, Vorgänger R. W.s XIV, 26, 38, 39, 46.

Raumer, Geschichte der Hohenstaufen XIII, 284.

Raupach, C. Ribelungen-Dramatisierer VI, 372 (261). Der Müller und das Kind XIV, 104.

Rausse. Über das Wasserheilverfahren XV, 29, 36.

Raymond, Hofrat v., in Wien XV, 291, 330.

Redern, Graf. Nimmt den Holländer für Berlin an XIII, 290 f. XIV, 5, 171 ff., 181, 183 f.

Reformation siehe Protestantismus.

Reichenhall, Bad XV, 280ff., 315, 326.

Reim. Endreim: Künstliches Band anstatt des Tanzes IV, 121 (97), romanische Form des syllabischen Verses IV, 136 (108), Nothilfe IV, 136 (110). Stabreim: Dichtendes Moment der Sprache IV, 118 (94), sinnig-sinnliches Mittel des Gefühlsausdrucks IV, 165 (132), Verbindung verwandter Begriffe IV, 190ff. (152ff.), natürliche Verssprache im Ring IV, 399 (328).

Reincke, R. Meistersinger-Vorspiel unter R. ausgezischt VIII, 403 (330).

Reinold, Rob., Dichter und Maler XIV, 137, 186.

Reinmensliche, Das. In gegenwärtiger Erübung IV, 90/1 (72). Wesen der menschlichen Gattung IV, 127 (102). Von der Konvention losgelöster Inhalt des Wortdramas IV, 388 (318). Das R. und das Ewignatürliche X, 416 (322).

Reissiger, G. Kollege R. W.s in Dresden II, 56 (43). XIV, 16ff. Dirigent der Palmsonntagskonzerte II, 67/8 (50/1). Gegen die 9. Symphonie II, 73 (55). XIV, 150, 155. Glucks *Iphigenia-Ouvertüre* unter R. II, 147 (112). Fdur-Symph. in Dresden VIII, 348 (280). XIV, 164. Freischütz-Direktion VIII, 366 (297). Beethoven-Direktion VIII, 373 (303). Erklärt Beethovens letzte Quartette für Unsinn IX, 280 (234). „*Adèle de Foix*“ X, 198 (150). „*Dido abandonnata*“ X, 204 (153). „*Schiffbruch der Medusa*“ X, 215 (163). XIII, 254. XIV, 7. Sucht Operntexte 15. Die hohe Braut 16. *Adèle de Foix* 16. Proben des Rienzi,

der faule R. XIV, 40. Hilft die Regensenten ansiedeln XIV, 45. Dirigiert den Rienzi mit nachlässigem Schlendrian XIV, 46. Eifersucht R.s 47, 49. Schlendrian XIV, 74, 77/81, 100, 107, 152, 159, 187. Yelva 215, 222. Direktion der A dur-Symph. v. Beethoven XV, 29, 338. Hymne XVI, 7.

Reisenstein, v., Hofmarschall in Dresden XIV, 79.

Religion. Eine allgemeine Religion und kein Staat IV, 91 (73). Über Staat und Religion VIII, 5ff. (3ff.). Wesen der R. Verneinung der Welt VIII, 26ff. (19ff.). Allegorien des Unausprechlichen VIII, 29 (22). Musik zu Künsten wie R. zur Kirche IX, 92 (75). „Religionspaltung ein großes Unglück“ X, 60 (42). Antike Welt hatte R. X, 165 (123). R. des Mitleidens X, 260 (200). Religion und Kunst X, 275ff. (211ff.). Kunst rettet den Kern der R. X, 275 (211). Regeneration nur aus R. X, 313 (243). Kunst bedarf der Grundlage des religiösen Symbols einer sittlichen Weltordnung X, 335 (262). R. verborgen hinter prunkenden Dogmen XII, 221 (223). Nicht aus der realen Welt zu erläutern XII, 336 (338). Was von einer R. zu erwarten, die das Mitleid mit den Tieren ausschließt XII, 338 (340).

Reißstab, in Berlin besucht XIV, 6. Führer der Kritik XIV, 65. R. u. Meyerbeer erleuchten einander XIV, 73, 180.

Remagen XV, 323.

Rembrandt u. Rubens. Als Niederländer zu erkennen IX, 80 (63).

Reményi, Geiger in Pesth XV, 366, 368.

Rémusat, A. „Abélard“ X, 410 (317).

Renaissance. Der innere Mensch strebt sich zu äußern IV, 12 (6). Das gebildete Publikum der R. IV, 280 (225). Die Fürsten der R. weichen den Geldfürsten V, 8 (6). Ideale Bedeutung der Malerei VII, 144 (105). Gegensatz zur deutschen Wiedergeburt VIII, 44 (33). An Werken der Antike auflebend VIII, 85 (64). Shakespeares Drama von R. frei IX, 232 (193). R.-Motive beim Theaterbau IX, 406 (342). Röm. R. in Deutschland X, 172 (129).

Republik. Wie verhalten sich republikanische Bestrebungen dem Königtum gegenüber? XII, 218 (220). XIV, 198. XVI, 12 ff.

Reuß, Prinz, in Paris XV, 270.

Revolution. Carlyle über die franz. R. III, 1 (1). Kunst und Revolution III, 11 ff. (8 ff.). XII, 250 (252). Menschheits-R. und ideales Kunstwerk III, 36/7 (29/30). R. gibt dem Menschen die Stärke, Kunst die Schönheit III, 40 (32). Genußsüchtige Stimmung vor der franz. R. IV, 300/1 (242). R. gegen die künstlerische Öffentlichkeit IV, 323 (262). R. des Theaters IV, 378 (309). Dresdener Aufstand IV, 405 (334). Verachtung der Kunst durch die R. VII, 117 (84). Pariser R. in Deutschland nachgeahmt X, 69 (50). Lärmende Bewegung von 1848 X, 70 (51). Die Revolution XII, 243 ff. (245 ff.), 276 (278). Februar-Revolution XIV, 191 ff. März-Revolution 192 ff. Die Rev. von 1849 in Dresden XIV, 232 ff. Beginn der Straßen-

kämpfe in Dresden 241. Brief an Prof. Wigard XVI, 11 ff. **Rezitatib.** Nicht aus dem Drang zum Drama III, 292 (236). Feld für freiere Bewegung III, 387 (314). Für Stimmproduktion des Sängers IV, 267 (214). Nixens R. bei R. W. V, 167 (128). „Langweilige R.“ in der „Zukunftsmusik“. VII, 156 (116).

Rhaden, Fräulein v., in Petersburg XV, 353, 354, 360 ff., 379.

Rhein. Mit Tränen begrüßt 1842 I, 24 (19). „Ihr trocknet den Rhein aus“ I, 303 (242). Nidderrhein Frankenheimat II, 158 (120). Im Nibelungenmythos II, 210 ff. (163 ff.). Im Rheingold V, 259 ff. (200 ff.). In der Götterdämmerung VI, 264 ff. (186 ff.). Mit Schnorr und Bülow in Bieberich a. Rh. VIII, 225 (178/79). „Tiedertafelwacht am Rh.“ IX, 1 (1). In der Kapitulation IX, 29 (22), 46/8 (37/9). Diesseits des Rh.: Deutsche X, 54/5 (37/8). „Wacht am Rh.“ X, 71 (52).

Rheinberger, J. Lehrer an der Münchener Hochschule X, 242 (186).

Rhythmus. Durch den Rh. wird der Tanz zur Kunst III, 89 (73). Das Band der Tanz- u. Tonkunst III, 90 (74). Rh. u. Melodie verbinden Tanz- u. Dichtkunst III, 99 (82). Plastische Leibesbewegung im Rh. III, 108 (90). Tanzgebärde des Orchesters IV, 220/1 (176). Durch die rhythm. Anordnung der Töne tritt der Musiker in Berührung mit der plastischen Welt IX, 95 (76).

Richard. Sänger in Frankfurt a/M. IX, 320 (270).

Richelieu. Seit R. auf Hegemonie zielende franz. Politik VIII, 44/5

- (32). Ital. Bildung dem franz. Geiste eingeeimpft IX, 141 (117).
- Nichter, S.** Der für alles ein-
stehende X, 155 (115). Zum
3. Aug. 1879 XVI, 230. Hoch-
zeitspruch XII, 378 (380).
XVI, 53.
- Niehl, W. S.** „Neues Novellen-
buch“ VIII, 260 ff. (205 ff.).
Apostel des Jdthylls VIII, 264
(209). Hillers Buch an R. emp-
fohlen VIII, 277 (220). R. ver-
geht bei W. Hören und Sehen
IX, 365 (306).
- Nies.** Notizen über Beethoven
XII, 83 (85).
- Nietzschel.** Monument Friedrich
Augusts von Sachsen XIV, 56,
139, 140, 196, 238.
- Niek, J.** Dirigent der Meister-
finger in Dresden VIII, 404
(331). Dirigent bei Musikfesten
VIII, 406 (334). Gegen R. W.s
„Richtung“ X, 223 (171). Ge-
strichene Lohengrinpartitur XV,
318.
- Niga.** R. W. Musikdirektor 1837
I, 16 (12). Verlassen R.s 1839
I, 17 (13). Von R. nach Paris
IV, 321 (260). XIII, 189 ff.
Reise nach R. 193 ff. XV, 361.
XVI, 3, 4.
- Nigolboche, Mlle.** Pariser Tän-
zerin in Berlin VIII, 63 (48).
- Nindertnecht** XV, 44, 45.
- Ringelhardt,** Kapellmeister in
Leipzig, soll die Feen aufführen
XIII, 108, 160. Weist den Hol-
länder zurück 290.
- Ringelmann, Th.** Choristin in
Würzburg XIII, 103.
- Risse,** Sänger in Dresden XIV,
19, 35.
- Ritter,** die schwarzen R. XII, 76
(78).
- Ritter,** Frau Julie R. XIV, 287,
293, 298, 300, 303 f. XV, 35, 38,
122, 133, 185, 337.
- Ritter, Alexander,** Sohn der vo-
rigen XV, 334, 339.
- Ritter, Julie,** Tochter der vorigen
XV, 44, 62.
- Ritter, Emilie,** Tochter d. vorigen
XIV, 303. XV, 62.
- Ritter, Karl,** Sohn von Frau J.
R. XIV, 194, 287, 293, 298,
300 ff. XV, 4 ff. „Die Wal-
füre“ 6. Als Musikdirektor XVI,
17. XV, 20, 23, 26, 27, 28, 34 ff.,
41, 78, 79, 83. Weist R. W. auf
den Tristanstoff 84, 107, 109,
113, 118, 121, 122, 128, 133,
164, 165, 166 ff. 170. Armida
178 f., 182, 288.
- Robber.** R. W.s Hund XIII,
214 ff., 240, 256.
- Robert, J.** Die Macht der Ver-
hältnisse“ XIII, 96.
- Robespierre.** Der „heilige R.“
(in der Kapitulation) IX, 22
(16). Volksbeglückung durch
Guillotinen X, 326 (254). Im
Wohlfahrtsauschuß X, 327
(255).
- Robinson,** XIII, 7.
- Robson,** Schauspieler in London
XV, 103.
- Roché, Edmond,** soll den Laun-
häuser übersetzen XV, 222, 223,
224, 225, 235, 254.
- Rochefort, S. de.** „En avant R.“
(In der Kapitulation) IX, 19
(13).
- Rochlig, Fr.** Über R. W.s Jugend-
symphonie X, 400 (310), 404
(313). XIII, 80.
- Rodenberg, J.** Berliner Sieges-
festspielbichter“ VIII, 257 (204).
- Nödel, A.** R. und Spontini IV,
370 (302). V, 130 (102). XIV, 97.
Befanntschaft und Charakteristik
XIV, 49 ff. Farinelli 50, 105.
Anschluß an R. W. 51, 76. „R.
W. hat Glück“ 79. Klav.-Auszug
des „Holländer“ 113. „Ermun-
terungs-Feldzug“ für R. W.
XIV, 130, 131, 132, 192. Im

Vaterlandsverein XIV, 196, 197, 199. Verhaftung u. Entlassung 208. Rödel's Volksblätter XIV, 208 ff., 219, 221, 224 ff., 230, 232, 237, 245 ff., 252, 260, 264, 273, 289. Todesurteil 296. Lebenslängliches Zuchthaus XV, 43, 52, 80, 81, 88. Rückkehr aus dem Kerker XV, 321 f., 339.

Rödel, Eduard. Bruder d. vor. XIV, 209. XV, 80, 88.

Roger, G. S. Bester Vertreter französischen Vortrags IX, 321 (270). XII, 41 (43). R. W. bei R. XV, 195. Soll Tannhäuser übersehen 196, 222, 257.

Rohrschach XIV, 265. XV, 127.

Rolandsee XV, 323. XV, 179, 182.

Rom (s. auch: Katholizismus, Jesuiten). Im Rienzi I, 43 ff. (33 ff.). Im Tannhäuser II, 38 (28), 40 (30), 46/7 (34/5). Zug der deutschen Kaiser nach R. II, 160 (122). Röm. Kaiserwürde, Weltherrschaftsanspruch II, 175 (134). Röm. Stammsage II, 176 (135). Pontifikat II, 177 (136). Kapitolium II, 179 (138). Sieg über Griechenland II, 182 (141). Imperator wird Pontifex II, 182 (141). Papst von R. eignet sich Weltherrschaft an II, 185 (143). Abendländische Welt strebt über R. hinaus II, 195 (151). Rom von griech. Künstlern bedient III, 17 (13). Nützlichkeit gewinnt bei den Römern großartige Form III, 152 (128). Vernichtete Produktionskraft am Ende der röm. Weltherrschaft IV, 308 (248). Zertrümmerung des röm. Weltreichs VIII, 44 (33). Römische Gladiatoren VIII, 80 (60), 146 (115). Deutsche Fürsten sandten ihre Begünstigten nach R. u. Neapel VIII, 178 (141). Das ehrwürdig edle R. vom Jesuitersil verdeckt

IX, 104 (84). Römer nur bis zum herzynischen Wald IX, 395 (332). Bestätigung der deutschen Königsmacht aus Rom X, 56 (38). Röm. Reich erhält sich ein halbes Jahrtausend in der Auflösung X, 121 (89). Griech. Kunst durchlebt das röm. Reich, ohne eine Träne zu trocknen X, 296 (229). Verführung der Germanen mit der röm. Verfalls-welt X, 355 (278).

Roman. Ursprung des mod. Dramas IV, 11 (6). Bürgerlicher Roman im 18. Jahrh. IV, 24 (18). Stellt unser Lebens-element am verständlichsten dar IV, 36 (28). Christlicher Roman — Legende IV, 48 (37). Christlicher Ritterroman IV, 51 (40). Romandichter macht die Person aus der Umgebung begreiflich IV, 58 (46). Drama gibt den Menschen, Roman den Staatsbürger IV, 60 (48). Neuer histor. R. IV, 61 ff. (48 ff.). Geschäft des Romanschreibers X, 187 (141).

Romanen. Die rom. Nationen fliehen vor dem innern Zwiespalt in die Außenwelt IV, 18 (12). Vorzug der Form VII, 130 (93). Bildner u. Ausbeuter VIII, 66 (49). Deutsche Sprache nicht zum Wohlklange der romanischen entwickelt VIII, 171 (134). Leben in der Gegenwart VIII, 173 (136). Wissen nichts von ihren Sagen X, 63 (44).

Ronge. Deutsch-katholische Agitation XIV, 129.

Ronsard, Romanze v. R. W. komp. XIII, 234, 269.

Rorschach XV, 203.

Rosenhain in Paris XVI, 60.

Rossi, Gräfin s. Henriette Sontag.

Rossini, G. Pariser Sehenswürdigkeit I, 141 (113). Anfang der neueren Periode I, 204 (165). Einfluß der Musik auf die Sitten

II, 353 (269). Geschickter Verfertiger künstlicher Blumen III, 310 (250). Meister der nackten Melodie III, 311 (252). Macht das Publikum zum Faktor der Oper III, 314 (254). Reaktionär gegenüber dem Opernpublikum III, 314 (254). Ende der Geschichte der Oper III, 315 (255). Irrte sich über den Tod der Oper 316 (257). Setzt die Beziehung zwischen Dichter u. Komponist gänzlich auf III, 356 (288). Opfert das Drama der Melodie III, 362 (293). R., Spontini, Meyerbeer V, 111/12 (86/7). Siller, Freund R.s VIII, 117 (83). Ob Kontrapunkt nötig VII 133 (96). „Sirenenklänge R.s“ VII, 155 (116). R. u. Spontini die Dioskuren Wiens und Berlins VIII, 58 (43). Siller raucht Zigarren bei R. VIII, 277 (220). Erinnerungen an R. VIII, 278 ff. (220 ff.). XV, 215. XVI, 105. „R. und Meyerbeer, das ist doch etwas!“ (In der Kapitulatio) IX, 26 (19). R. u. Auber IX, 54 (43). Vater der mod. Opernmelodie IX, 58 (47). Beklagt die Verweichlichung des ital. Geschmacks IX, 342 (289). Wertung R.s X, 105 (76). Durch die Umstände Gegebenes X, 130 (96). R.s Felicität's X, 208 (157). Lauter Melodie X, 215 (163). Goethes Helena komponieren! X, 220 (168). „Wenn nur immer Rossini zu haben wären!“ X, 227 (174). Genialster Leichtsinns XII, 26 (28). Donna del lago XII, 41 (43). Rossinis Manier nie von deutschen Musikern aufgenommen XII, 141 (143). Ein Talent zum Genie erklärt XII, 145 (147). Schwan von Pesaro XII, 146 (148). Über Verbindung von Wort und Ton XII, 311 (313).

XIII, 37. Überladene Solfeggien-Melodien XIII, 280. XIV, 104. Beethoven muß R.sche Melodien vertreiben XIV, 160. XV, 116.

Werke. Barbier von Sevilla VIII, 397 (325). Belagerung von Korinth IX, 57 (46). Moses I, 287 (231). IX, 56 (45). X, 215 (163). Semiramis IX, 56 (45). X, 204 (153). XV, 225, 237. XVI, 60. Stabat mater I, 231 ff. (186 ff.). XII, 145 (147). XIV, 137. Tancredi III, 324 (262). Tell-Duvertüre I, 248 (199). XII, 77 (79). XV, 355. Was alles im T. vorkommt I, 271 (218). Aus der Schweiz geholt III, 228 (265). R.s und Schillers Tell VIII, 116 (90). Tell-Duvertüre neben Beethoven VIII, 192 (153). Dämonisches beim Tell IX, 55/6 (44/5). XII, 112 (114). Walzer I, 239 (193).

Rossitten XIII, 171.

Rossi, in Pesth XV, 366. Abenteuer auf d. Donau 367 f.

Rostopchin, Brand v. Moskau XIV, 226.

Rota, Ballettmeister in Wien XII, 290 ff. (292 ff.).

Rothschild. „Der Jude der Könige“ V, 86 (67). „Nr. 15, Rue Lafitte“, der Universaljude XII, 59 (61).

Rousseau, J. J. Anregung für Bafunin XIV, 225.

Rousseau, Redakteur XIV, 129.

Royer, Direktor d. großen Oper VII 186 (141). XV, 217 ff., 222, 224 ff., 228 f., 234 f., 249 f., 257.

Ruault XII, 65 (67).

Rubens. Mehr sinnliche Richtung der Kunst IX 80 (63). XII, 122 (124).

Rubinstein, Anton. In Petersburg XV, 352 ff. Persische Lieder 355.

Rubinstein, Nicolaus. Bruder d. vorigen XV, 357f.

Rubini, G. B. Degoutiert I, 20 (15). Triller von A nach B I, 219 (177). Jeder singt à la R. 221 (179). „C'est ravissant!“ I, 233 (188). Kann nicht Spohrsche Passagen singen X, 10 (7). Der Mann der negativen Speculation XII, 32 (34). Typus und Ideal Pariser Kunst XII, 33 (35). Trillerfünfte XII, 61 (63), 69 (71), 73 (75), 95 (97). Verläßt Paris 99 (101). Italiener ohne R. XII, 111. (113).

Rüdert, Fr. Motto I, 231 (187).

Rüdesheim XV, 323.

Rudolstadt XIII, 123ff. XIV, 265.

Rueil. Unterkommen 1849 XIV, 270.

Ruge, H. „Der Deutsche ist niederträchtig“ IX, 398 (334).

Russen. Russische Polizei V, 72 (58). Umgestoßene russ. Soldaten VI, 369 (259). Kaiser läßt sich Jenaer Studenten zeigen VIII, 113 (87). Petersburg u. Moskau ohne Judenpresse VIII, 310 (248). Der russ. Bauer X, 306 (237). Russische Fürstinnen in Pariser Konzerten XII, 41 (43). R. W.s Aufruf an die deutschen Fürsten zum Kampf gegen Rußland XIV, 195. Bakunins Slavismus XIV, 226. Russische Konzertreise XV, 349ff., 378f.

G.

Gaß, Hans. Letzte Erscheinung des produktiven Volksgeistes IV, 349ff. (284ff.). In den Meistersingern VII, 198 (150), 223 (168), 258 (196), 279 (208), 309 (206), 349 (260). Loblied Goethes VIII, 123 (96). Vorbild

für die Form des Faust IX, 256 (214). Bayreuth — „in Deutschlands Mitten“ IX, 395 (332). Hans G.-Denkmal in Nürnberg X, 161 (120). Bei Gerbinus XIV, 115. „Wach auf, es naht gen den Tag“ XV, 302.

Sachsen. Bedenken des Königs v. S. gegen die Weberfeier II, 55 (42). Sachsen und Brabanter in Lohengrin II, 85 (65). Sachsen Untergebene der Franken II, 158 (120). Niedersachsen an die Welfen II, 165 (126). „Organisation eines Nationaltheaters für das Königreich Sachsen“ II, 307ff. (233ff.). Vorwort XVI, 86ff. Französische Zivilisation an sächsischen Fürstenthöfen VIII, 50 (37). Sachsen konsolidierter innerdeutscher Stamm X, 55 (37). Nachfolger der Karolinger X, 55 (38). Königs von S. Fürsorge für Universität Leipzig X, 110 (80). König soll Sachsen zu einem Freistaat erklären XII, 225 (227). Gruß seiner Treuen an Friedrich August von Sachsen XII, 351 (353). XIV, 76ff. XV, 28. Empfängt R. W. XIV, 41f. Johann v. Sachsen XIV, 41. König v. S. und die Märzrevolution XIV, 193. Sophie von S. Erzherzogin von Österreich XIV, 217. Die Musikkritik der Königin von S. XIV, 220. Der sächsische Gesandte sucht R. W. aus Venedig auszutreiben XV, 177, 180. Amnestie abgelehnt 191. Amnestievermittlung bei König Johann XV, 230. Minna W. arbeitet für Amnestierung in Sachsen 306. R. W. soll das Schloß des Königs v. S. abgebrannt haben XV, 346. XVI, 28.

Salvi, Hofoperndirektor in Wien XII, 291ff. (293ff.). XV, 291.

Salzburg. Zöllabenteuer XV, 282 ff.

Sänger. Gesang ein teures Instrument I, 214 (173). Einfluß der Übersetzungen auf Opernsänger IV, 266 (214). Gebärden-spiel der Opernsänger IV, 272 (219). X, 388 (301). Darstellerrische Aufgaben im Lannhäuser V, 165 ff. (126 ff.). Vereinigung der Sänger zu einem bestimmten Zweck VI, 386 (274). Von der Musik über sich selbst erhoben VII, 176 (133). Heraus-treten Einzelner aus dem Rahmen VII, 372 (277). Fehlende Vorbildung für dramatischen Stil VIII, 169 (133). Der S. muß guter Musiker sein VIII, 174 (137). „Über Schauspieler und Sänger“ IX, 191 ff. (157 ff.). Vom Opernsänger IX, 239 ff. (199 ff.). Koloratursängerin u. lyrischer Tenor IX, 240/1 (200/1). Bel canto der deutschen Sprache unmöglich IX 244 (204). Deutlich sprechen, melodische Linie IX, 245 (204/5). Merkbare Verbesserung der dramatischen Anlagen IX, 320 (269). Französische Harangue IX, 321 (270). Durch die Wirkung des Ganzen zu R. W. gezogen IX, 327 (176). Unkenntlichkeit des dramatischen Dialogs IX, 328 (276). „Ich wußte es nicht“ X, 368 (289). Durchbrechung der melodischen Linie X, 385 (298). Verwendung des Atems X, 387 (300). Deutlichkeit! die kleinen Noten sind die Hauptsache XVI, 160. Forderung deutscher Sängerbildungsanstalten höheren Ranges XII, 5 ff. (5 ff.).

Saint Georges. Textverfertiger für Fr. Bachner I, 304 (244), 307 (247). Verschweigt den wahren

Titel seiner „Reine de Chypre“ XII, 126 (128). XIII, 280 ff.

Sainton in der Londoner Gesellschaft XV, 89 ff., 94, 95.

Saint-Saëns, Camille XV, 221. Glänzender Partiturspieler, aber nicht produktiv 222, 271.

Sand, George. L'admirable Aldini XIII, 218. XV, 383. Le Freischütz XIII, 226.

Sand, R. Instinktive Tat der Ermordung Kokebues VIII, 106 (82), 110 (84).

Sándor, Graf XV, 299.

Sándor, Gräfin, Mutter der Fürstin Metternich XV, 298, 299.

Sandwyle I, 18 (13), 321 (259). IV, 321 (260). XIII, 219.

Sankt Gallen. Liszt bei den St. Gallern V, 252 (196). Gemeinschaftliches Konzert mit Liszt XV, 125, 126.

San Marte. Bearbeitung von Wolfram v. Eschenbach XIV, 115.

Sansjoui. Windige Kiefern von S. III, 260 (213). Antigone in Potsdam IV, 294 (236). Besuch in S. XIV, 173.

Sassaroli, ital. Rastrat in Dresden XIII, 37, 50. XIV, 76.

Sauzet macht Calembourgs XII, 98 (100).

Sax, W. Gebet der Elisabeth in der Gr. Oper VII, 191 (145). XIV, 123. XV, 226, 237, 251.

Sax, Pariser Instrumentenmacher XV, 245.

Schad, Graf. Über das spanische Theater XV, 143.

Schäffer XV, 150.

Schaffhausen, bedeutender Eindruck vom Rheinfall XV, 140.

Schandau, Ausflug XIII, 136.

Schauspielkunst (s. auch: Drama, Debrient, Franzosen, Garrick, Schröder). Geistigstes Ausdrucksvermögen der Tanzkunst III, 91/2 (75). Bemächtigt sich der Dichtkunst III, 135 ff. (114 ff.).

Der Darsteller als Künstler der Zukunft III, 192 ff. (161 ff.). Helfer des Darstellers IV, 358 (292). Nerv der dramatischen Kunst V, 38 (29). Voraussetzung für musikalische Dramatik V, 51 (41). Mime und Affe VIII, 91 (69). Durch die Aufgaben der Klassiker überrascht, Verfall VIII 195 (156). Der Mime Herr des Theaters VIII, 270 (214). Falsches Pathos IX, 158 (130). Bescheidene Begabung der Deutschen IX, 159 (131). Improvisation IX, 172 (142). IX, 312 (262). In Shakespeare der Schauspieler mit dem Dichter Eins IX, 176 (146). „Über Schauspieler und Sänger“ IX, 191 ff. (157 ff.). Franz. Theatertalent IX, 200 (165). Das A parte IX, 203 (167). Anerkennung des Standes IX, 205 (170). Das franz. Pathos dem Deutschen unmöglich IX, 215 (178). Nur im niedrigsten Genre wird bei uns gut gespielt IX, 218 (181). Faust als Probestück IX, 221 (183). Englische Bühne IX, 230 (192), 311 (261). Schauspieler und Sänger Eins IX, 239 (200). Römische Histrionen IX, 255 (213). Unfähigkeit die Verse des Faust zu sprechen IX, 256 (215). Selbstentäußerung IX, 259 (217). Bewußtsein des Spieles IX, 261 (219). Kunst erhabener Täuschung, Scheidepunkt zwischen Künstler und Romöbiant IX, 264 (221). „Brief über Schauspielwesen“ IX, 307 ff. (258 ff.). Aus festlichen Anlässen wird Ständesaufgabe IX, 308 (259). Irrtum, als könnte man Sch. lehren IX, 311 (262). Über Eduard Debrionts „Geschichte der deutschen Schauspielkunst“ XII, 228 ff. (230 ff.). Der deutschen

Sch. entstand noch kein Shakespeare und Molière XII, 230 (232). Theater-Reform XII, 231 ff. (233 ff.). Noch mal's Theaterreform XII, 235 (237). Schauspielkunst und Dichtkunst XII, 236 (238), 237 (239).

Scheffel, J. S. v. Menge der Auflagen des „Trompeters“ X, 108 (78). Trompeter in Musik X, 186 (139). Ohne Verskunst X, 194 (146).

Scheibler, Bassist in Riga XIII, 196.

Schelling, Philosoph. „Transzendentaler Idealismus“ XIV, 283. XV, 81.

Schelper, D. Als Hans Sachs in Bremen IX, 329 (278).

Schent, J. Der Dorfbarbier I, 201 (162).

Scheuerlin. „Der Knabe und der Lannenbaum“ XIII, 268.

Schicht, Thomaskantor XIII, 75.

Schiffner, Mathilde. Freundin Minna W.s XV, 232, 272 f.

Schikaneder, Em. Spekulierender Theaterdirektor liefert dem größten Musiker den Text X, 133 (98).

Schiller (s. auch: Goethe und Schiller). In seinen Heramestern I, 297 (239). Als Dramatiker (Wallenstein, Messina, Tell) IV, 30 ff. (23 ff.). Schwanen zwischen Historie und Roman IV, 35 (27). Schönheit im Reiche des Gedankens IV, 65 (52). Mißversteht das Wunder im Egmont IV, 88 (70). Die Gestalt des „Deutschen Jünglings“ geschaffen VIII, 49 (36). Sch.s Geist in der Burschenschaft VIII, 53 (40). Kampf für das Theater VIII, 57 (43). Sch.s Ruf an den deutschen Genius VIII, 99 (76). Was Sch. für das Theater tat VIII, 101 (77). Sch.s Entwicklungsgang

- von den Räubern bis zum Tell VIII, 101 ff. (77 ff.). Jedes Werk eine Eroberung auf dem Gebiete des Ideals VIII, 104 (80.) Unser größter Dramatiker VIII, 120 (93). Naive u. sentimentalische Dichtung VIII, 267 (212), 356 (287). Geistvolle Benützung Kantischer Ideen VIII, 313 (251). Der heftige Schiller wird verächtlich behandelt VIII, 385 (314). Sch.s philosophische Neigung IX, 83 (65). Unbefriedigt vom letzten Buch des W. Meister IX, 149 (124). Die Kunst durch die Künstler gefallen IX, 187 (155). Eindruck von Glucks Iphigenie IX, 165 (136). Von Franzosen unmöglich aufzuführen IX, 198 (163). Übertriebenes Pathos im Vortrag IX, 216 (197). Didaktisch-poetisches Pathos IX, 227 (189). Sch.s ideale Tendenz mit deutlicher Traulichkeit verbunden IX, 232/3 (194). Über den Staat X, 163 (121). Streit um den Preis der Menschheit zwischen Atheniensen und den Modernen X, 165 (123). Barbarischer Staat X, 171 (128). An Goethe über die christl. Religion X, 275 (211), 321 (258). Zum Dichter gewordener Metaphysiker XII, 279 (281). Auf d. Promenade in Lauchstädt XIII, 3. Von Adolf Wagner dem Knaben geschildert XIII, 12. Erste Eindrücke vom Theater XIII, 49. Von deutscher Mutter geboren XVI, 109.
- Einzelne Werke. Braut von Messina IV, 34 (26). VIII, 124 (96). XIII, 117. Don Carlos VIII, 102 (78). Jungfrau von Orleans X, 119 (88), 122 (90). Maria Stuart VIII, 115 (89), 130 (101). Räuber VIII, 106 (82). Tell VIII, 110 (84), 115 (89). Wallenstein IV, 32/3 (24/5). Hymne an die Freude I, 138 (111). III, 388 (315). IX, 123 (101). X, 211 (159).
- Zitate: „Ernst ist das Leben“ VIII, 7 (3). „Kein Augustisch Alter blühte“ VIII, 45 (33). „Ringe, Deutscher, nach römischer Kraft“ VIII, 99 (76). „Mut zeigt auch der Mameluck“ IX, 3 (2). „Das Leben ist der Güter höchstes nicht“ IX, 168 (139). „Überm Sternenzelt muß ein guter Vater wohnen“ X, 41 (30). „Ahnest du den Schöpfer, Welt“ X, 321 (250).
- Schill** XIII, 254, 261.
- Schindelmeißer** XV, 52.
- Schindler**, Sängerin in Magdeburg XII, 13 (13).
- Schindler**, „der Intime Beethovens“ XII, 82 (84).
- Schladebach**, Dresdener Kritiker XIV, 25, 45.
- Schlangensbad** XV, 323.
- Schleinitz, W. v.** Die lebendigste Teilnehmerin an Bayreuth IX, 384 (322). Wirksamkeit für Bayreuth X, 144 (105). Vers an sie XVI, 226. Widmung in der Götterdämmerung XII, 383 (385). XV, 377. Albumblatt XV, 377.
- Schlesier** empfiehlt die Lektüre Schellings XIV, 283.
- Schlesinger**. Aufsätze R. W.s für die Gazette musicale von Schl. I, 22 (17). Arrangements für Schl. I, 23 (18). Prozeß Schl.-Troupen I, 235 (189). Streit mit Leon Billet XII, 67 (69). XIII, 231, 235, 251 ff., 260, 265, 279, 281. XIV, 223, 268 f. XVI, 10.
- Schletter** XII, 289 (291). XIV, 11.
- Schletterer**, Musikdirektor in Augsburg XVI, 105.
- Schlosser**, Anton XI 113 (113).

Schmal, Regisseur in Lauchstädt XIII, 118, 127.

Schmerling, v. Sonnette an H. Laube XII, 271 (373). XV, 326, 344, 348.

Schmidt, Adolf, Anwalt in Dresden XV, 186f.

Schmidt, Alois, Kapellmeister in Schwerin XV, 321.

Schmidt, G. Kapellmeister in Leipzig X, 13 (10). In Frankfurt a. M. XV, 205f. Über die Tannhäuser-Dub. XVI, 74ff.

Schmidt, Julian. Nennt die Edda „altfränkisches Zeug“ VI, 373 (263).

Schmiedel, Violinist XII, 165 (167), 167 (169), 201 (203).

Schmitt, Friedrich, Lauchstädt XIII, 121. Königsberg 186.

Schneider, Schauspieler XV, 326.

Schneider, Fr. Alte Gattung Dirigenten VIII, 328 (262). Fügen von lügenhafter Steifheit XII, 4 (4). XIII, 137. Absalon 138. Rede auf Fr. Sch. XVI, 61f.

Schnorr (Julius), Galeriedirektor in Dresden XIV, 138f.

Schnorr, L. v. Carolsfeld. Keine Ahnung von der Tannhäuser-Broschüre V, 3 (3). Erinnerungen an Schn. VIII, 223ff. (177ff.). XV, 319. Mit Bülow in Dieblich VIII, 225 (178). XV, 320ff. Als „Tannhäuser“ VIII, 227 ff. (180ff.). Als „Tristan“ 231 ff. (184 ff.), 321. Dem geistigen Gehalt gewachsen VIII, 236 (189). Musiker und Dichter von Natur VIII, 238 (191). Als „Erik“ VIII, 239 (192). Tod u. Begräbnis VIII, 241 (193). Der „Granitblock“ VIII, 255 (202). Richtiges Tempo im „Tannhäuser“ VIII, 378 (308). Debrient weist R. W. auf Schnorr hin XV, 138. Heiratet die Sängerin Garrigues 196. Verzweifelt am letzten Tristan-

Alt 197. Nach Dresden XV, 260. Sagt den Tristan für Wien ab 293. Soll den Lohengrin in Karlsruhe singen 308. R. W. beobachtet Sch. als Lohengrin XV, 318f., 326, 338. XVI, 34, 35, 36, 39.

Schnorr v. C., Frau, geb. Garrigues XV, 196, 197, 318, 319, 321ff. XVI, 34, 35, 36, 39.

Schöll, Ad. Aufsatz über Goethe-Stiftung im „deutschen Museum“ V, 7 (5).

Schöller, Frau XV, 380.

Schönaich, Gustav, in Wien XV, 378, 382. XVI, 223.

Schönan XIV, 58.

Schönborn, Graf XV, 313.

Schönedt, Kapellmeister in Zürich XV, 42.

Schönfeld, von, Bundesbruder R. W. 3 zu Leipzig XIII, 67.

Schön, Fr. Brief an Fr. Schön X, 373ff. (291ff.). Bildung eines Stipendienpatronats als vorzüglich Anteilnehmendem anheimgestellt 378 (295).

Schopenhauer, A. Unermeßliche Wohlthat, Bedeutung des Willens III, 4 (4). Über den tierischen Instinkt VIII, 16 (11). Musik als Weltidee IX, 84 (66). XV, 82. Beethoven ohne Sch. Erkenntnis nicht zu beurteilen IX, 84 (67). Sch. über den Willen IX, 85 (67). Phänomen des Hellsehens und Traumtheorie IX, 86ff. (68ff.). Analogie zwischen Traum u. Musik IX, 94 (75/6). Höchste Weisheit in der Sprache des Musikers IX, 103 (83). Gesangsstimme als menschliches Instrument IX, 125 (103). Geistersehen IX, 132 (109). Verwerflichkeit der Welt X, 48 (35). Talent und Genie X, 91 (65). Sch.s Lehre sei „sich totzuschießen“ X, 96 (89). Aus-

ruß über Bruno X, 126 (92). Wert des Lebens im „Inferno“ dargestellt X, 163 (122). Über den Mangel an Instinkt X, 175 (132). Mitleid als Fundament der Moral X, 255 (196). Über griechische Statuen X, 279 (214). Unter Anleitung Sch.s die Bestimmung des Menschengeschlechts verdeutlicht X, 314 (245). Welt „für den Teufel erschaffen“ X, 324 (253). Wahnhafte Ethik des weitherzigen Ausfühlers Kants X, 329 (257). Das klarste aller philosophischen Systeme X, 329 (257). Grundlage aller ferneren Kultur X, 330 (257). Moralische Bedeutung der Welt X, 333 (260). „Scheinbare Absichtlichkeit im Schicksale des Einzelnen“ X, 333 (260). „Kein Wo und Wann“ X, 334 (261). Das vollkommene Genügen im Kunstwerk X, 335 (262). Uralte Weisheit wiedergefunden X, 338 (264). Entstehung des Menschen X, 259 (282). Metaphysik der Geschlechtsliebe, Brieffragment an Sch. XII, 289 (291). Die Welt als Wille und Vorstellung gelesen XV, 81 ff. Große Klarheit und männliche Präzision 81. Die Konklusion des Systems XV, 82. Das Selbstbewußtsein XV, 83. Die Welt Sch.s drängte nach einem ekstatischen Ausdruck ihrer Grundzüge [Tristan und Isolde] XV, 83. R. W.s Unterhaltungen mit H. Frand XV, 97. R. W.s Lieblingslektüre 107. Lobt W. Scott XV, 117, 132. Eine Ergänzung Sch.s 176. Erkenntnis der tiefen Tragik der Welt XV, 212. Streit mit Malvida v. Meyßenbug 212 f. Sch. nicht mehr selbst gesehen 232. Im Kreise des Grafen Pourtales 271. Tod

273, 311. Über Sch.s Lehre an Liszt XVI, 97 ff.

Schott schenkt dem jungen R. W. eine Partitur der Missa solennis XIII, 49, 251. Übernimmt das Rheingold XV, 205, 209. Klavierauszug der Walfüre statt Meistersinger 295. Besuch bei Schott 297 f. 303, 304. Vorlesung der Meistersinger 305, 307, 310, 312, 321. Verweigert Subsidien XV, 327. Verlangt „Ware“ für sein Geld 327 f., 330, 336, 373, 384, 386. XVI, 10, 11. **Schott, Betty** XV, 328, 371.

Schredenstein XIV, 11.

Schreiber, Sänger in Magdeburg XII, 13 (13). XIII, 161.

Schröder, Fr. L. Solid, streng sittlich IX, 208 (172). Gesunde Richtung der Schauspielkunst IX, 225 (187).

Schröder, Sophie. Seltenste geniale Begabung IX, 158 (130). Aus dem eigentümlichsten Boden der theatralischen Kunst IX, 196 (162). Musikalischer Ton der Rede IX, 228 (190). Das Genie der großen S. Schröder und ihre Tochter IX, 273 (230). XIV, 27. Rezitiert Bürgers Leonore 29.

Schröder Debrient, Wilhelmine. Als Julia I, 13 (9). In Dresden I, 21 (16). Als Leonore I, 131 (105). Gesprochenes Wort im Fidelio IX, 183 (152). Bei der Weberfeier II, 58 (44). Gastspiel in Leipzig stets nachwirkend IV, 314 (254). Centa und Sarazenen IV, 340/1 (276/7). Schr.-D. und Spontini V, 115 (89). Verfehlter Effekt in der Vestalin V, 124 (97). XIV, 92. Gastmahl bei der Schr.-D. mit Spontini V, 126 (99). XIV, 93. Absage der Vestalin V, 130 (102). Von unübertroffenem Werte VII,

134 (97). Fürs ganze Leben bestimmender Eindruck VIII, 225 (179). Vortrag Beethovens vom Gesang der Schr.-D. gelernt VIII, 335 (268). Was Bellinis Romeo durch sie ward IX, 169 (140). XIII, 110. Beispiel edlen mimischen Wesens, Innwerden des Spieles IX, 261 (219). Als Desdemona IX, 262 (220). Als Agathe IX, 263 (220/1). Die „Stimme“ der Schr.-D. IX, 263 (221). Anleitung zum Komponieren, nur von R. W. befolgt IX, 264 (221). Kein unwahres Effektmittel IX, 264 (222). In der Schweizerfamilie 1835 IX, 268 (225). Charakterbild IX, 272 (229). Widmung IX, 274 (230). Durch italienische Stimm-schulung der Bühne erhalten XII, 17 (17). Entscheidender Eindruck auf den jungen R. W. XIII, 50, 86. In Magdeburg 133ff. In Nürnberg 142. XIII, 168. XIII, 237, 254, 267. XIV, 9, 12. Charakteristik der alternenden Sch.-D. XIV, 14. Die Neugroßschenke im Rienz XIV, 17. Senta XIV, 26f., 28—36, 43, 50, 62, 63, 64, 66. Hilft zur Herausgabe der beiden ersten Opern XIV, 69f., 72, 73. XIV, 83—85, 88, 91—94, 108. Erkennt die Schwierigkeiten des Lannhäuser XIV, 117. Venus 118, 120, 125, 127, 132. Feindselige Stimmung gegen R. W. 157, 197. In der Revolution XIV, 234, 279. XV, 197.

Schrön, Prof. XVI, 230.

Schröter, Bundesbruder R. W.s XIII, 62, 63.

Schubert, Konzertmeister in Dresden XV, 338.

Schubert, Fr. Auf der Lieder in Paris I, 148 (119). Rückkehr zu

Sch.s Liedermelodie VIII, 410 (337). Grifönig XIV, 30.

Schubert, Louis, Musikdirektor in Königsberg XIII, 169f., 184.

Schuberth, Konzertmeister in St. Petersburg XV, 356.

Schule. Verhältnis zum Theater VIII, 123ff. (96ff.). Kirche u. Staat zur Schule VIII, 126ff. (97ff.). Polytechnische Schulen VIII, 127 (98). Unterstützung der Volksschullehrer IX, 246 (206). Wie steht es um unsere deutschen Bildungsanstalten? IX, 357 (301). „Historische Schule“ X, 114 (83). Mißleitung natürlicher Anlagen X, 199 (151).

Musikschulen. Deutsche Musikschule in München VIII, 161ff. (125ff.). Gesangsschule VIII, 170 (133). Berliner Hochschule VIII, 409 (336). Hochschule für dramatisch-musikalische Darstellung X, 19 (13). Programm der Bayreuther Schule X, 23ff. (16ff.). „Wo ist die Schule für die Sänger?“ X, 29 (20). „Übungen und Ausführungen“ in Bayreuth X, 29 (21). Bayreuther Schule ohne Anmeldungen von Schülern X, 168 (126). Bayreuther Schule im Anschluß an Parsifal X, 367 (287). Aufführungen besterdenkliche Schule X, 378 (296). Bildungsanstalten für höhere Gesangskultur [1834] XII, 5 (5). Musikschulen leisten nichts XII, 328 (330). Plan einer Bayreuther Schule XII, 331 (333). Nur ein paar junge Dirigenten melden sich XII, 332 (334).

Schüller, Dr., in Wiesbaden XV, 312f., 339, 349f.

Schulz, Hofrat, Direktor des Antikentabinetts in Dresden II, 56/8 (42/4). XIV, 107, 109.

Schumann, R. Über Rossinis

„Stabat mater“ I, 231 (186). XIV, 137. „Sch.“ Mendelssohn an die Seite gestellt VIII, 305 (244). Erste und zweite Hälfte seines Schaffens VIII, 317 (255). Klage über Mendelssohn VIII, 343 (276). Vorzüge und Schwächen VIII, 390 (319). Sch. neben Beethoven VIII, 391 (320/1). Des armen Sch.s Opernnot VIII, 395 (323). Joachim eigentlich Sch.s Schüler VIII, 409 (336). Mignon-Musik IX, 149 (124). Schwallstiger Faust X, 136 (100). „Letzter Gedanke“ Sch.s X, 198 (150). Erklärt den Lohengrin für unkomponierbar X, 222 (170). Keine „Arien“ usw. XIV, 147. Genovese (Effekt) X, 222/3 (170). XIV, 137, 138. Sch. wird R. W. entgegengesetzt X, 223 (170). XIII, 42. Über Ruh Blas XIV, 29. 75. Näherer Umgang mit R. W. XIV, 137. Paradies und Peri XIV, 137. Kein Dirigent 137. Tief-sinniger energischer Musiker 137. Streit mit R. W. und ißt über Mendelssohn u. Meherbeer XIV, 207. XV, 6, 123. Pariser Bericht für Sch.s Neue Zeitschrift für Musik XVI, 58ff.

Schunke, Schauspieler XIII, 100.

Schuppanzigh, Quartett zur Verfügung Beethovens VIII, 185 (147).

Schuré, Edouard, IX, 13 (8). XVI, 117.

Schwabe, Beziehungen zu Minna W. XII, 165 (167), 171 (173).

Schwabe, Frau, Darlehen an R. W. in Paris XV, 213f.

Schwaben, Stammland der Hohenstaufen II, 165 (126). Konsolidierter innerdeutscher Stamm X, 55 (37). Herrschaft in Deutschland X, 55 (38).

Schwarzenberg, Fürst XV, 253.

Schweden, Schw., Dänen, Holländer beziehen ihren Bedarf aus Paris VIII, 63 (43). Keine Furcht vor Deutschland X, 173 (130). Sage vom Nöck X, 319/20 (249/50). „La délivrance de la Suède und seine Trabestie XII, 125f. (127f.).

Schweiz, Asyl 1849 IV, 407 (334). Körperausbildung, dramatische Betätigung V, 58 (47). Ruf des Sennen IX, 93 (74). Alpenwelt als Heimstatt des Nibelungenwerkes IX, 373/4 (314). Keine Furcht vor Deutschland X, 173 (130). Der urverwandte Schweizer X, 346 (271). Zum erstenmal auf schweizerischem Boden XIV, 265. Erste Fußreise 280f. Zweite Fußreise mit R. Ritter 305f. Dritte Fußreise XV, 5f. Vierte Fußreise mit Uhlig XV, 26ff., 30ff. Fünfte größere Wanderung 45ff. Sechste Wanderung über die Bernina 65f. Schweizer Philistertum XV, 111. Neue Flucht nach d. Schweiz geplant 1864 XV, 381.

Schwerin XV, 321.

Schwind, v., Wartburgbilder XV, 332.

Scott, Walter, Das zweite Gesicht eines Schotten X, 188 (143). Kurlektüre XV, 117. Lob Schopenhauers 117, 132. XV, 383.

Scribe, E. Opernsujet an S. I, 17 (13). Das Glas Wasser I, 303 (243). XII, 128 (130). S. u. Auber III, 368 (298). Von Meherbeer gequält III, 368/9 (299). Aneignung der S.schen Manier VIII, 120 (93). Text zur Stummen IX, 56 (45). Shakespeare und S. zugrunde gespielt IX, 201 (166). Jung-deutschland studierte S. u. Sue X, 80 (57). Inbegriff aller Umüpfungskraft XII, 37 (39). Fa-

briziert „portugiesische“ Operntexte XII, 79 (81). Mörderische Operntexte XII, 108 (110). La main de fer XII, 114 (116). Im Théâtre français XII, 118 (120), 123 (125). Une chaîne XII, 123 (125), 127 (129). Der Handlanger des großen millionenköpfigen Lustspieldichters Paris XII, 127 (129). Durch die Droits d'auteur zu Operntexten begeistert XII, 130 (132). XIII, 281. R. W. sucht Verbindung mit S. XIII, 193, 211, 212, 233, 246, 247.

Scudo. Kritiker der Revue des deux Mondes XV, 149.

Sczadrowsky, Musikdirektor in St. Gallen XV, 125.

Seebach, sächsl. Gesandter in Paris XV, 230, 252, 271, 368.

Seebach, Marie, Braut Alb. Niemanns XV, 161.

Seelitzberg XV, 80, 105.

Sedan. In der Kapitulation IX, 29 (22), 48 (39).

Segeffer, Oberst (Schweizerhof in Luzern) XII, 366 (368). XV, 184.

Seghers, Dirigent in Paris XIV, 286, 289, 291.

Seidl, A. Setzt die Partitur der Jugendsymphonie zusammen X, 402 (312). XII, 381 (383), 384 (386).

Seifritz, Kapellmeister in Löwenberg XV, 375, 376.

Semper, S. Antike Einrichtung der Bühne für „Antigone“ V, 129 (101). XIV, 96. Erfahrener geistvoller Architekt VI 385 (273). Konstruktion des inneren Theaterraumes VIII, 168 (131). „Mystischer Abgrund“ IX, 401 (337). Begrenzte Benützung der S.schen Pläne für Bayreuth X, 148 (109). S. in München XII, 299(301). Gutwilliger Antagonist R. W.s XIV, 130, 140. Beim

Dresdener Aufstand XIV, 238. Als Barrikadenkonstrukteur XIV, 239, 245. Wiedersehen in Paris 269, 270, 289, 290. XV, 101. Versucht in London Fuß zu fassen 102. Nach Zürich 111. Der Stil 111, 123. Theaterplan für Rio de Janeiro XV, 135, 138. Findet W.s Kunst zu ernst XV, 143, 144, 151, 152. Politische Diskussionen XV, 102, 264. Bemerkungen über vielfarbige Architektur und Skulptur bei den Alten XVI, 18f. Bei König Ludwig II. XVI, 45.

Seneca. Dem S. nachgebildete theatralische Aktion bei der Erfindung der Oper IX, 242 (202).

Seroff, Alexander XV, 190, 351f., 354, 355, 356, 361.

Sesto Calende XV, 166.

Seroff, Sänger in Petersburg XV, 356, 369.

Shakespeare. Englisch gelernt, um S. zu verstehen I, 8 (5). XIII, 224. „Wie es S. machte“ I, 137 (109). Zweiter Schöpfer III, 28 (22). Aus der Volkstheater heraus dichtend III, 130 (109). S. und die modernen Dichter III, 133 (111). Etwas S.sche Wertevogenheit als Zutat III, 137 (116). Antiker Chor in Individuen aufgelöst III, 332 (268). Höchste Blüte des Romanes IV, 11 (6). Tauscht die Volkstheater gegen die Dichterrede an die Schauspieler aus IV, 14/15 (9). Ausgangspunkt der Verwirrung in dram. Kunst IV, 17 (121). Shakespeare nach Deutschland IV, 22 (18). Die angedeutete Szene ermöglichte S.s Drama IV, 23/4 (17). Shakespeare-Aufführungen IV, 25/6 (18/9). S. und Schiller, historische Dramen IV, 31ff. (23ff.). Darstellung der

Menschen, wie sie sind IV, 56 (45). Der S. der literarischen Kritik IV, 294 (236). Jüdische Charakterspieler als Darsteller S. V, 89 (70). Neben S. Dramen die Späße des Clowns VIII, 80 (60). S. beschwört den Dämon des Theaters VIII, 81 (61). Erfüllt das Drama mit dem Inhalt aller Lebensformen VIII, 86 (65). S.-Aufführungen zu Zirkusevolutionen geworden VIII, 99 (76). S. kein ausreichendes Muster für Don Carlos VIII, 102 (76). Prosaische Aneignung S. VIII, 195 (156). Das Menschentum bei S. VIII, 209 (168). Löriches über S. Entwicklungsgang IX, 81 (63). Wirkliche Menschen und doch Geistergestalten IX, 131 (108). Geisterseher und Geisterbanner IX, 132 (109). Groteske englische Auffassung S. IX, 158 (130). Zur Oper verarbeitet IX, 162 (133). Die erhabensten Gestalten auf dem Boden des Volksschauspiels IX, 165 (136). Rätselhaftigkeit S. IX, 170 ff. (140 ff.). Fikrierte mimische Improvisation IX, 172 (143). S. Schauspieler IX, 174/5 (144). Rücktritt vom Theater IX, 175 (145), 184 (153). Neue Shakespeare IX, 182 (152). S. Drama aus der mimischen Kunst IX, 191 (157). Größter Dichter aller Zeiten IX, 195 (161). Den Franzosen unmöglich aufzuführen IX, 198 (163). Aus keiner Schule erklärbar IX, 229 (190). S. und Schillers Pathos IX, 229/30 (191). Volksbühne S. IX, 230 (192). Frei von Renaissance IX, 232 (193). S. Bühne in der Orchestra IX, 236 (197). Als Literaturprodukt unbegreiflich IX, 255 (214). Der Deutsche

zeigt der Welt, was S. sei X, 67 (48). Spiegel der wunderbaren Improvisationen X, 318 (248). In der italienischen Oper XII, 72 (74). Das moderne Genie: Anfang mit dem Individuum XII, 278 (280). Unmöglichkeit S. im Théâtre français XII, 312 (314). Vitzs Vorschlag zu einem Shakespeare-Theater in Paris XII, 313 (315). Wirkt immer fort XII, 337 (339). R. W. vermittelt durch Adolf Wagner XIII, 32. Floß mit Beethovens Bild zusammen XIII, 41, 113, 114, 285. Gute Aufführung in London XV, 103. Werke. Cäsar. Der „Dichter“ als komische Figur IX, 129 (106). XIII, 49. Coriolan, Behandlung von S. und Beethoven IX, 129/30 (107). Hamlet, Trauerspiel R. W. aus S. und Lear I, 8 (5). Mendelssohns „Hamlettragik“ VIII, 296 (236). Monolog eines berühmten Schauspielers IX, 201 (166). Theater im Theater IX, 237 (198). „Was ist ihm Hefuba?“ IX, 260 (218). Register des Polonius IX, 363/4, (305/7). „Etwas faul im Staate Dänemark“ X, 39 (28). Pate des „Leubald“ XIII, 34, 49. Helsingör 218. XV, 103. Heinrich IV., Falstaff (von Röhn) VIII, 274 (218). „Aufgebläht und vor der Zeit da“ (Hierstudent) X, 112 (81). Lear, Trauerspiel aus Hamlet und L. I, 8 (5). Schnorr als Lammhauer größer als Debrient als Lear VIII, 230 (183). Debrient als Lear IX, 194 (159). Großer Einbruch d. Lear in Riga XIII, 201. Maß für Maß, Stoff des „Liebesbotes“ I, 14 (10), 27 (20). Verschiedene Behandlung IV, 314 (254). XIII, 114

Othello, Jago's Wort vom „Senator“ X, 231 (176). Romeo und Julia, metrisch übersetzt I, 8 (5). Verlioz u. S. V, 250 (194). „Fee Mab“ VIII, 378 (308). Schröder-Devrient IX, 169 (140). In London XV, 103. Romeo von einer Frau gespielt XV, 103. Sommer-nachts Traum, der Musiker in der Gestalt Bettels IX, 136 (112). Pyramus u. Thisbe IX, 204 (168). Auf Shakespeare-Bühne IX, 233 (194). Rüpelspiel und neuestes Pathos IX, 237 (198). Macbeth XIII, 34, 49. Merry Wives in London XV, 103. Julius Cäsar von Devrient gelesen XV, 138. Heinrich VIII. in London als pomp hafte Spektakel-Pièce XV, 103.

Shakespeare und Beethoven. Die beiden Prometheus III, 131 (110). S. unbegreifliches Wesen, bis B. kam IX, 129 (106). S.s Gestaltenwelt und B.s Motivenwelt IX, 129 (107). S. der im Wachen fortträumende B. IX, 130 (108). Identität des S.schen und des B.schen Dramas IX, 134 (111). Ueberwandtschaft S.s und B.s IX, 178 ff. (147 ff.).

Sizilien I, 28 (21). IV, 333 (271). IX, 59 (47). X, 128 (93).

Siebert, Prof. in Weimar XIV, 263, 264.

Siegfried (s. auch: Wagner). Als Lichtgott II, 157 (119). S. von Morungen II, 168 (129). Drachenkampf II, 171 (131). Mythischer Heiland II, 188 (146). Im Nibelungendrama (Entwurf) II, 206 (159). Aus S. ward „Gottilieb“ III, 262 (215). Wesen des Mythos in der S.-Sage IV, 49 (38). Als dichterischer Stoff IV, 379 (311). Siegfried-Tristan VI, 379 (267).

„Das Lied vom Siegfried“ IX, 2/3 (1/2). Herakles und S. göttlicher Abkunft X, 355 (278).

Siehr, S. Als Sagen 1876 X, 153 (114).

Sihlthal bei Zürich XV, 129. Dort Waldweben und Vogelgesang beobachtet XV, 139. Tägliche Spaziergänge XV, 158, 264.

Sillig, Dr., Lieblingslehrer R. W.s IX, 351 (295). XIII, 19, 20.

Simphon XV, 51, 166.

Simrod, R., Verdeutscher der Edda VI, 373 (262). Gegen Verbindung von Tannhäuser und Sängerkriegshandlung XIV, 113. Ausgabe v. Wolfram v. Eschenbach XIV, 115. Quelle für Wielandsage XIV, 286.

Sina, Baron XV, 282.

Sinnlichkeit. Gegensatz zur „Gedanklichkeit; sinnliches Anschauungsvermögen III, 5 (4). Als sinnig erkannte S. das Ende der Wissenschaft. Befreiung des Gedankens in die Sinnlichkeit der Kunst III, 57 (45/6). XII, 257 (259). Das wahre Kunstwerk erzeugt sich durch die S. IV, 6 (2). Verwechslung mit Sensualismus IV, 7 (3).

Sion. Musikkfest XV, 78.

Sipp, Violinlehrer R. W.s XIII, 49.

Sittlichkeit. Einfluß der Kunst auf die Sitten II, 353 (269). Bedeutung des Theaters für die nationale S. IX, 378 (318). Befreiung der Kunst von unsittl. Ansprüchen X, 335 (261/2). Kunstblüte auf dem Grunde wahrhaftiger S. X, 362 (284/5).

Skandinavien II, 171 f. (131 f.), 179 (138).

Slawen (Polen). Den Deutschen nicht gleich geachtet II, 175 (134). Polen Lehensträger Deutschlands II, 189 (147). Trauer um das gefallene Polen IV, 312

(252). Deutsche Sprache nicht zum Wohlklang der slawischen entwickelt VIII, 171 (134). Polen aus ihrer „Mazurka“ erkennbar IX, 63 (51). Der Pole im Kleide der franz. Kultur IX, 380 (320). Slawen in Franken zu Deutschen geworden IX, 395 (332). Deutsche als Bedrücker verhaßt X, 56 (39). Pole und Jude X, 61 (43). Degenerierte Slawen X, 346 (270). Begeisterung für den polnischen Freiheitskampf XIII, 80. Die Polen in Leipzig XIII, 80—84. R. W.s Ouvertüre Polonia 84. Bakunins Slawismus XIV, 226. Stumpfer, unfreier, physiognomischer Charakter XV, 181.

Sloman, Hamburger Schiffsree-der XV, 50, 379.

Smart, Sir John, Vorsteher der Philh. Gesellschaft in London XIII, 225.

Smitte, Dexter, Herausgeber der amerikanischen Revue XVI, 118 ff.

Soden, Bad bei Frankfurt a. Main XV, 229, 232, 267, 269, 272.

Sokrates. Hält Themistokles u. Perikles nicht für gute Staatsleiter VIII, 410 (337). Den Huftritt des Esels nicht erwidern IX, 355 (299).

Solferino. Schlacht XV, 181.

Solger, Reinhold, in Zürich XV, 18.

Solms, Graf, Bundesbruder R. W.s XIII, 64.

Solon. Unter Solon richtet man das Volksepos zur Lektüre ein III, 124 (104). Solon u. Pröjus (S. v. Stein) X, 414 (320).

Sontag, Henriette, am Königsstädt. Theater zu Berlin XIII, 194. XIV, 35 [Gräfin Rossi] XIV, 53, 178. XV, 91.

Sophie, Erzherzogin von Österreich XV, 291, 346.

Sophokles (s. auch: „Aischylos u.

Sophokles“). Der literarische S. bei Lessing IV, 5 (1). S.s Drama in unserer Zeit eine Notlüge IV, 37 (29). Aias, Philokete IV, 81 (64). Alle Klassiker bis S. werden gespielt VIII, 113 (87). Mendelssohns Musik zu S. IX, 351 (296), griechisch gelesen XIII 52.

Sorrent XVI, 120.

Soult, Marschall von Frankreich XII, 65 (67).

Southwold XIII, 222.

Spanien (s. auch: Calderon). Hauptentwicklungswege des Dramas kreuzen sich im Spanischen IV, 19 (13). Für Leben und Kunst eigene Form VII, 130 (93). Inquisition und Kunstblüte VIII, 42 (31). Franzosen nicht an spanische Literatur anreichend VIII, 43 (32). Italien und Spanien erleben Wechselwirkung von Volk und Genius VIII, 58 (43). Stiergefecht neben Auto VIII, 86 (60). Spanier schaffen modernes Drama VIII, 86 (65). Die großen Spanier leben in den deutschen Dichtern fort VIII, 99 (76). Die christlichen Mythen in den span. Autos VIII, 130 (101). Spanien aus dem „Fandango“ zu erkennen IX, 63 (51). Drama aus dem Volksgeist IX, 164 (135). Deutschland soll span. Monarchie werden X, 64 (45). Keine Epik des Erlebten X, 191 (144). Dem Spanier die neue Welt ein pfäffisches Schlächterhaus XII, 222 (224). Calderon-LEKTÜRE XV, 142, 143. Graf Schads Arbeiten über das spanische Theater 143.

Sparta. Gymnastik III, 14 (10). Liebe zu Schönheit als Erzieherin III, 159 (135). Tanzhyrie III, 161 (136). Urhellenisches Wesen erhalten III, 162 (136). Antiker

borischer Staat durch die Gesehe der Musik geleitet IX, 145 (121).
Späher-Gentiluomo, Kol.-Sängerin XIV, 102. XV, 22.
Spezzia, Vision des Rheingoldvorspiels IX 344 (290). XV, 67, 76.
Spieß spielt dem jungen R. W. die Freischützouvertüre XIII, 38.
Spinoza, B. Gläserfleiser IX, 111 (90).
Spohr, L. Jessonda, mißglücktes Theaterstück I, 3 (2). Mangel an dramatischem Leben I, 203 (164). Aufführung in Magdeburg XII, 14 (14). XIII, 149. Interesse am Fl. Holländer IV, 345 (280). XIV, 158. Nachruf an Spohr V, 135 ff. (105 ff.). Jessonda in Leipzig X, 6 ff. (4 ff.). Violinvirtuos in der Oper X, 9 (7), 214 (162). Schwierige Violinpassagen im Gesang X, 10 (7). Meisterliche dramatische Inspirationen in den Chören X, 13 (10). Eleganz der Kantilene X, 215 (163). Rezitativ in Jessonda X, 218 (166). Verstand fast ebensomenig wie Weber den Gesang zu behandeln XII, 1 (1). Elegisches Talent XII, 2 (2). Wohnt bei Wagners Mutter XIII, 13. „Rose, wie bist du so schön“ XIV, 11. Die Kreuzfahrer XIV, 158 f., 160.
Spontini, G. Overtüre zur Vestalin I, 248 (198). Gipfel der dram. Oper aus der Musik allein III, 296 (240). Hohler Inhalt der Sp. schen Oper III, 301 (244). Irrte sich über den Tod der Oper III, 316 (256). Ital.-franz. Melismus IV, 395 (324). Erinnerungen an Sp. V, 111 ff. (86 ff.). XIV, 83—101 [98]. Sp. u. Meyerbeer V, 111/2 (86/7). Vestalin in Dresden V, 114 ff. (88 ff.). XIV, 83 f. Cortez in Berlin V, 118 (92).

XIII, 168. XIV, 86. Agnes von Hohenstaufen V, 127 (99). XIV, 94, 95. Über seine Nachfolger V, 127/8 (100 f.). XIV, 94. Über seine Werke V, 128 (101). XIV, 95, 96. Gegensatz zu Meyerbeer und Rossini V, 131 (103). XIV, 98. Sp. s Arrangements Gludischer Partituren V, 149 (115). Anhören einer Sp. schen Oper in Berlin VII, 134 (97). Einwirkung auf Rienzi VII, 160 (119). Rossini und Sp. die Dioskuren Wiens und Berlins VIII, 58 (43). Präzisionstradition VIII, 334 (267). Über den Schluß Vestalin IX, 55 (44). Pathetischer Pomp der Vestalin und des Cortez IX, 57 (46). Sp. in Mendelssohns „Antigone“ X, 215 (163). XIV, 96 f. Olympia Festoper X, 219 (167). XIV, 97. Ward Minister XII, 58 (60). Wortführer der Großen Oper XII, 77 (79). Zum Studium für junge Künstler empfohlen XVI, 126. Les Athéniennes XIV, 95. Der Graf von San Andrea XIV, 97. Tod 98. Witwe Spontinis XV, 150.
Sprache. Das verdichtete Element der Stimme III, 79 (64). Grenze der Wortsprache IV, 112 (90). Sprachwurzeln IV, 117 (93). Moderne Prosa vom Gefühl nicht verstanden IV, 121 (97). Sprache und Vers IV, 133 (105). Prosaischer Sprachatzent IV, 148 (117). Sprachverständnis aus dem Gefühl IV, 160 (127). Nur die Deutschen besitzen eine wurzelhaft natürliche Sprache IV, 262 ff. (210 ff.). Deutsche Sprache ästhetisch unausgebildet VIII, 171 (134). Deutsche Sprache und Gesang VIII, 172 (195). Kritik des Schreibstils Debrients VIII, 286 ff. (227 ff.).

- Moderne Sprache im Drama IX, 182 (151). In deutscher Sprache ist der bel canto unausführbar IX, 244 (204). Goethes Klage über die deutsche Sprache IX, 343 (289). Mangelnde Pflege der Muttersprache IX, 352 (297). „Verrottung und Errettung der deutschen Sprache“ X, 34 (24). An der Sprache haftet der Begriff „deutsch“ X, 55 (38). Deutsche Sprache kein Instrument für Virtuosität X, 92 (66). Jeder deutsche Meister bildet sich seine Sprache X, 93 (66). Eingebildeter Sprachvers und Musik X, 208 (157). Degeneration der Sprache X, 313 (244). Verbindung mit dem Armensthum durch die Muttersprache X, 348 (273). Deutsche Sprache durch Gallizismen verdorben XVI, 123.
- Springer, Robert** X 307 (238).
- Sphri**, Red. der „Eidgenössischen Zeitung“ XV, 17.
- Staat**. Unser Fatum der politische Staat IV, 68 (54). Im Oedipusmythos IV, 73ff. (58ff.). Als Abstraktum und als Wirklichkeit IV, 81 (65). Staat und Kunst IV, 84ff. (67ff.). Staat u. Religion VIII, 7ff. (3ff.). Notwendigkeit des Einkommens VIII, 13 (8). Staatsraison und königliche Tragik VIII, 24 (18). Die Kirche als Staat im Staate VIII, 127 (98). Staat und Kirche VIII, 128 (99). Staat nicht für die Kunst zu beanspruchen VIII, 133 (103). Absolute Zweckmäßigkeit VIII, 133ff. (103ff.). „Barbarische“ Staatsverfassungen (Schiller) X, 171 (128). Stets mißratende Schöpfungen der Staatenlenker, polit. Pessimismus X, 325 (253). Ein irrtümlich geschaffenes Kunstwerk XII, 250 (252). Der absolute große Egoist XII, 363 (365).
- Stade, Dr. Friedrich**. Offener Brief an XVI, 103ff.
- Städel**, Jurist, in Mainz XV, 297, 312. Am Spieltisch XV, 316, 349.
- Staël, Mme. de**. Buch über Deutschland VIII, 59 (44).
- Stahl, Frz. v.**, in Petersburg XV, 353f.
- Stahr, Ad.** Einmal für Lohengrin VIII, 303 (242). XIV, 148. Besprechung d. Lohengrin XV, 20. Verteidiger des Tiberius X, 114 (83).
- Standhartner, Josef**. Arzt in Wien. Widmung eines Bildes XII, 383 (385). Bekanntschaft mit S. XV, 263. Unverhofftes Wiedersehen in Wien 284, 285, 292, 296, 341, 346, 353, 365, 379, 380, 381f., 384.
- Stark, Ingeborg**. Hinreißende Eleganz XV, 221, 355.
- Starte**, Mitschüler R. W.s XIII, 19.
- Staudigl**, Sänger in Wien XIII, 85.
- Stawinsky**, Oberregisseur in Berlin X, 167 (125). XIV, 177.
- Stegmayer**, Kapellmeister in Leipzig XIII, 108. Empfiehlt R. W. als Kapellmeister 117.
- Stein, Frhr. von**. Erkennt den deutschen Beruf VIII, 51 (38). XII, 386 (388).
- Stein, Heinrich von**. Brief an Stein (Helden u. Welt) X, 409ff. (316ff.). „Katharina von Siena — Luther“, „Solon und Arösus“, „Heimatlos“ X, 413/4 (320/1). Über Goethes Wanderjahre X 415 (321).
- Steinbach, Erwin von**. Straßburger Münster von Goethe erklärt VIII, 124 (96).
- Stephanus d. heil.**, von Crespi XV, 182.

Stighelli, Tenor in Wien XII, 292 (294).
Stil, Galéby besaß Stil XII, 138 (140). Stillosigkeit und Manier bei Nachahmern XII, 193 (141), 279 (281). Das Ziel d. Bahreuther Unternehmens XII, 331 (333). Auf unseren Theatern unmöglich XVI, 119. Über Erziehung zum künstlerischen Stilgefühl XVI, 125 ff.
Stodar XV, 129.
Stodar-Gisler, Frau, R. W.s Wirtin in Zürich XV, 62, 106.
Stodhausen, Frau, Gönnerin R. W.s in Wien XV, 346.
Stodt, Rentant in Schömerin XV, 52.
Stöhr, Musikdirektor in Weimar XIV, 261, 262.
Stolz, Pariser Sängerin XII, 35 (37), 67 (69), 109 (111).
Stölzer, Bundesbruder R. W.s XIII, 61, 65.
Strasbourg VIII, 125 (96). In der Kapitulation IX, 13 (7), 31 (24), 38 (30). Aufenthalt XIV, 267. XV, 71. Für Tristan in Aussicht genommen XV, 138, 145. Die Tannhäuserouvertüre in S. 146. Ein Bogner in Str. 146 f.
Strasbourg, Gottfried von, Wiederdichter des Tristan X, 63 (45). Über Wolfram X, 189 (142).
Strauß, David. Erläutert die 9. Symphonie VIII, 314 (252). Besingt Lachner in 2 Sonetten VIII, 378 (308). 3 Sonette gegen St. XII, 369 (371).
Strauß, Joh. Potpourris über Zampa I, 12 (8). XIII, 85, 86. Walzer VII, 393 (295).
Strauß, Jos., Kapellmeister in Karlsruhe, dirigiert den Lohengrin VIII, 328 (262).
Strauß, Hofmusiker in München bestreitet R. W.s kontrapunktische Sicherheit VIII, 404 (314).

Sträußlein, in Wien XIII, 96.
Street-Blindworth, Frau XV, 219, 220, 266, 302.
Strichart, Kapellmeister in Dresden XVI, 228.
Stuart. Die St.s brachten franzöf. Theater nach England IX, 196 (161).
Studententum. Nachahmung XIII, 25. Der Comment 27. Wüßtes Leben 65 ff. Indolenz 80.
Stürmer, Kaufmann, Hilfeleistungen an R. W. in Paris XV, 260, 268.
Stuttgart. 600 Klavierlehrerinnen X, 42 (31). Tannhäuser XV, 178, 371, 384 f. Aufenthalt 1864: XV 385 f.
Sue, E. Jungdeutschland studiert Scribe und Sue X, 80 (57).
Sully, M. de. Liebt den Tanz VIII, 94 (72).
Sulzer, Jakob, Staatschreiber in Zürich XIV, 266. Wirklicher Charakter XIV, 275, 276, 277, 281, 282, 284, 285, 307. XV, 7, 13, 14. Charakteristik 15, 16, 17, 34, 36, 37, 55, 77. Verschafft Semper eine Professur in Zürich XV, 102. Als Vermögensverwalter XV, 107. Macht auf G. Keller aufmerksam XV, 109, 123, 131, 192, 264.
Suvorow, Gouverneur von Petersburg XV, 360.
Szechewski, Gräfin XVI, 229.
Szemere, Frau, v., in Paris XV, 253.

I.

Tabulatur XI, 371 ff. (371 ff.).
Tacitus. Das dem „deutschen Jüngling“ gespendete Lob VIII, 53 (40).
Talmud. Sprüche aus dem T. als Christgabe X, 40 (29). Lehren der jüdischen Orthodorie X, 83 (59).

Lamburini. Als „Don Giovanni“ in Paris I, 217 (176), 222 (180).

Tanz (s. auch: „Ballett“). Tanzkunst im „Kunstwerk der Zukunft“ III, 87 ff. (71 ff.). Durch den Rhythmus wird der Tanz zur Kunst III, 89 (73). Volkstanz III, 95 (78). Sehnsucht nach dem Drama III, 98 (81). Der harmonisierte Tanz Basis der Symphonie III, 109 (90). Singender Tänzer eines Unvermögens ledig III, 185 (156). Kontretanz als musikal. Essenz der franz. Oper III, 326 (264). Tanzgebärde im Verh. zur Orchestermelodie IV, 220 (175). Tanzscene im „Venusberg“ V, 190 (148). Tanzform der Melodie VII, 167 (125). Volkstanz eine Liebeswerbung VII, 170 (128). Volkstypen im Tanz erkennbar IX, 62/3 (51). Pariser Tanz und Oper IX, 64 (52). Cancantanz IX, 65 (53). Beethoven spielt der ganzen Natur zum Tanze auf IX, 120 (99).

Tappert, W. Richtige Behandlung der musikalischen Öffentlichkeit X, 5 (3).

Tarquiner. Etrusker II, 177 (136).

Tasso. L's Verse im Munde der Gondolieri IX, 92 (74).

Taubert, W. Will Lohengrin noch einmal komponieren X, 222 (170). Hofkapellmeister in Berlin XIII, 211. XIV, 181, 187. XV, 52.

Tauler XV, 383.

Tausig, R. Tätigkeit für Bayreuth IX, 385 (323). Grabchrift IX, 386 (324). Zukunfts-Viszt XV, 158 f., 161 f., 263, 265 f., 277, 287. Sonderbares Benehmen gegen R. W. XV, 342 ff. Tatkräftige Hilfe XV, 343 f., 362 f., 365, 369 f., 378, 381, 384. XVI, 102.

Taylor, Mutter v. Jessie Laussot XIV, 213 ff., 306.

Technik wachsendes, erlernbares Eigentum aller Künstler XII, 275 (277).

Tedesco, Sängerin in Paris XV, 226, 237, 249.

Teiresias. Der blinde Seher IX, 112 (92).

Tempel, Senior d. Markomannen XIII, 65.

Teufel. Liebesverbot in L. gebichtet I, 27 (20). XIII, 23, 113 ff. XIV, 10 f., 57 ff. Goethe und Beethoven in L. VIII, 383 (312).

Tessarin, Venetianischer Klavierlehrer XV, 171, 179, 181, 294.

Tessin XV, 49.

Theater (s. auch: Deutsches Th., Schauspielkunst, Bühnenspiele, Volksspiele). Deutsches Nationaltheater II, 307 ff. (233 ff.). Ausdruck des öffentlichen Lebens III, 25 (19). Befreiung des Th.s von der Industrie III, 46 (38). Tragödien-theater als erweiterter Göttertempel III, 150 (120). Theater für das Kunstwerk III, 179 (151). Entsprechend dem eigentümlichen Gedanken des deutschen Geistes V, 20 (16). Deutsche Theaterzustände V, 31 ff. (23 ff.). Keine Erziehungsanstalt V, 45 (36). Seine Leistungen müssen originale sein V, 49 (39). Volkstheater V, 59 (50). Rein Ernst auf dem Felde des Th.s VI, 369 (259). Die wilden Komödianten VI, 370 (260). Unabänderliche Beschaffenheit des modernen Theaters VII, 136 (98). Unsubventionierte und subventionierte Th. VII, 368 (273). Tägliche Vorstellungen VII, 374 (278). Kern aller nationalen Geistesbildung VIII, 79/80 (60). Dämonischer Abgrund der Möglich-

keiten VIII, 80 ff. (60 ff.). Nichtbeachtung des Th.s durch die Bildung VIII, 82 (62). Als Erholungsmittel VIII, 147 (116). Umbildung im Sinne des deutschen Wesens VIII, 149 ff. (119 ff.). Von königlicher Gnade erhalten VIII, 153 (120). Neue Stellung des Theaters zum Publikum VIII, 154 (121/2). Durch Künstler gefallen und aufzurichten IX, 187 (155). „Unsere Theater sind Operntheater“ IX, 235 (196). Wird nicht zur Kunst gerechnet IX, 271 (227). Nichts vom Willen des Publikums zu hoffen IX, 373 (313). Fehler in der Organisation IX, 375/6 (315). Th. die finanzielle „Schnellpresse“ der Direktoren XII, 75 (77). Theaterreform XII, 231 ff. (233 ff.). Nochmals Theaterreform XII, 235 (237). Deutsche Th. an Korrektheit jedem ausländischen Th. nachstehend XII, 303 (305). Tummelplatz für frivole Exzentricität XIII, 194. Theaterpersonal ungebildet, gänzlich zuchtlose Menschenklasse XIII, 201. Das vornehme Hoftheater-Intendanz-Wesen XIV, 38. Theaterreformpläne XIV, 202. R. W. für die Erhaltung der Theater im radikalen Staatshaushalt XIV, 211. Geld und Gefallen das wunderliche moderne Theaterthazardspiel XVI, 40 f.

Themistokles. Sokrates über Th. VIII, 410 (337).

Theologie (s. auch: Christentum, Christus, Kritik). Religion ist Th. geworden IV, 45 (35). Jesus durch Th. unverständlich gemacht X, 118 (86). Unwürdige Tage der Th., Kompromisse X, 118 (87). Der große Schritt zur Auslieferung der alttestamentarischen Vorstellungen X, 120 (88).

Th. schwer für das Mitleid in Anspruch zu nehmen X, 257/8 (198).

Therese. R. W.s Dienerin in Paris XV, 204, 205, 250.

Thespis. Schildert nicht mehr, stellt dar III, 124 (104). Shakespeare als Thespis der Tragödie der Zukunft III, 130 (110.)

Thiers, A., mit der Asche Napoleons XII, 65 (67). XIII, 262.

Thomae, Jeanette, in Leipzig XIII, 10, 11, 32.

Thomas, Ambr., Religiöse Mode-musik I, 234 (189). XII, 68 (70). Le Comte Carmagnola XII, 91 (93). XVI, 59. Hamlet geht vor Lohengrin XVI, 111, 114.

Thomas XVI, 119.

Thornwaldsen, B. Goethe, nicht Th.-Stiftung beabsichtigt V, 14 (11).

Thucydides XV, 176.

Thüringen. „Thüringens Landgraf“ im Lannhäuser II, 29 (21). Th. Untergebene der Franken II, 158 (120). R. W. erblickt im thüringischen Tal die Wartburg IV, 336 (273). Auf der Flucht 1849 in Thüringer Landen IV, 413 (340).

Thyestes. Das Mahl des Th. bei dem Jndern unmöglich X, 294 (227).

Tiberius. Moderne Darstellung (Ab. Stahr) X, 114 (83).

Tichatschef, J. In Dresden I, 21 (16). Als Rienzi IV, 336 (273). XIII, 254. XIV, 9. In der Bestallin (Vicinius) V, 120 (93). XIV, 88. Ein rhythmisches Gesangs-genie V, 122 (96). XIV, 90. Enthusiastische Teilnahme am Rienzi V, 137 (107). XIV, 17, 21—23, 36. Als Lannhäuser V, 173 (133). XIV, 117, 120, 122, 126 f. In Weimar XIV, 231. Macht auf Schnorr aufmerksam VIII,

- 223 (177). Stimm Schönheit, Graßerzählung VIII, 236 (189). XV, 114. Dramat. Mangel im Lannhäuser VIII, 236 (189). Singt im „Paulus“ XII, 147 (149). Zum Lohengrin XII, 368 (370). „40 Jahre brav gesungen“ XII, 368 (370). Charakteristik XIV, 15, 36. Keine Rolle für ihn im Holländer XIV, 26, 27, 54, 68, 71, 101, 128, 130, 132, 133, 190, 223, 233. Besuch in Zürich XV, 114. Im Asyl XV, 161, 162, 197. Sagt Tristan für Wien ab XV, 293. XVI, 36.
- Tied, L.** Über Beethovens Symphonien II, 80 (61). Wiederherstellung der Shafespeare-Bühne IV, 25 (18). Griechische Bühne IV, 37 (29). Lannhäuser- Erzählung IV, 331 (269). Einrichtung des Sommernachts- traums IX, 233 (195). Mit R. W.s Onkel befreundet XIII, 31. Als Hindernis für Jung- Europa XIII, 110. Phantasma als Quelle des Lannhäuser XIII 287. Genovesa XIV, 138. Über Lohengrin XIV, 174, 175.
- Tier (Vegetarismus, Vivisektion).** Gott im Hunderückenmark ge- sucht X, 41 (30). Geheul ge- marterter Hunde X, 42 (31). Offener Brief an E. v. We- ber X, 253 ff. (194 ff.). Tier als Heiliger X, 261 (201). „Das Tier ist nützlich“ X, 263 (203). Maßstab menschlicher Würde am Leiden des Tieres X, 264 (204). XII, 338 (340). Lehrmeister in allen Künsten X, 266 (205). Er- kennt in seinem Herrn etwas Göttliches X, 266 (206). Mutter- liebe X, 267 (206). Tugenden des Tieres X, 267 (207). Wahr- haftigkeit X, 268 (207). Unbe- dingte Abschaffung der Vivi- sektion X, 269 (209). Vom Tier das Mitleiden erlernen X, 270 (209). Tier gefoltert zur Ein- derung der Folgen menschlicher Ausschweifungen XII, 338 (340). Mitleid zum Tier XVI, 100.
- Vegetarismus.** Geschichte des Nahrungswechsels X, 291 ff. (235 ff.). Enthaltung von tieri- scher Nahrung X, 297/8 (230/1). Vegetarier mit Tierschutz- und Mäßigkeitsvereinen X, 307 (239). Kein Behagen, selbst bei B.- Kost X, 370 (290).
- Times** VIII, 309 (248).
- Tischer,** Student aus R. W.s Leip- ziger Zeit XIII, 65, 66.
- Tizian.** Die mehr sinnliche Rich- tung der Kunst XII, 122 (124). Assunta in Venedig XV, 294.
- Todt,** Mitglied der provisorischen Regierung in Dresden 1849 XIV, 242, 250.
- Tolstoi, Graf,** in Paris XV, 211.
- Tofa,** Bergfluß in den Alpen XV, 47, 48.
- Tragheim** bei Königsberg XIII, 169. Beim Pfarrer v. Tr. 177, 179.
- Tomaschel, F.** Bekanntschaft in Prag I, 12 (8).
- Traum.** Traum-Allegorie-Dogma VIII, 30 (23). Tr.-Organ durch innere Vorgänge angeregt IX, 87 (69). Erwachen mit dem Schrei IX, 87/8 (69). Allego- rischer Tr. IX, 94 (75). Das Traumbild des Musikers IX, 95/6 (76/7). Musit die Offen- barung des innersten Traum- bildes der Welt IX, 130 (108). Die Traumnot des Genies IX, 134 (110/11). Lebhaftige Träume R. W.s während der Arbeit am Tristan XV, 178.
- Trabemünde.** R. W. liest den Eulenspiegel XIII, 193.
- Treviſo** XV, 180.
- Triebchen,** Kinderhymne 1872 XVI, 226.

Trochu, L. J. In der Kapitulation IX, 19 ff. (13 ff.).

Troja (Ilion). Berlioz träumt von der *Eroica* in Tr. I, 228 (185). Tr. Stammsitz der Franken II, 177/8 (137). Burgsage II, 179/80 (138). Zerstörung Tr.s Ausgangspunkt neuen geschichtlichen Lebens II, 181 (139). **Tromfond** XIII, 220.

Troupenas. Pariser Verleger, Prozeß mit Schlesinger I, 235 ff. (189 ff.).

Truhn, Berliner Kritiker XIV, 179.

Truinet [Nutter], **Charles.** Lannhäuserübersehung XV, 235 f. Partisanerfreund 236, 242, 252, 253, 271, 299, 301. „Wach auf“ Chor 302, 304, 383.

Trütschler in der sächs. Kammer XIV, 213.

Turgenejew XV, 372.

Türken. Nur bis Wien I, 285 (229). Jagten die griechischen Kunstprofessoren ins Ausland III, 259 (213). Machen dem byzantinischen Reich ein Ende III, 316 (256). Türke in Deutschland findet sich, aber nichts Deutsches X, 31 (22). Sultan und Rhedise als Bayreuther Patrone X, 147 (109).

Thsziemicz, Graf Vinzenz XIII, 82. XV, 75.

Tschirner, Mitglied der provisorischen Regierung in Dresden XIV, 242, 250.

U.

Uhl, Jr. Redakteur des „Botschafter“ (Wiener Hofopertheater) VII, 367 (272). XIV, 202, 203, 217. XV, 344, 370. Einladung zur ersten Aufführung von *Tristan* und *Isolde* XVI, 32 ff. Skizze zu Oper und Drama XVI, 93 ff.

Uhlig, Theodor X 249 (192). Nähere

Befanntschaft XIV, 220 f. Flavierauszug zu *Lohengrin* XV, 23. Aufsätze 23 f., 25, 26. Besuch R. W.s 27, 28, 29, 30, 31, 39, 40. Tod 56, 57. XV, 58. Zum Vortrag Beethovens XVI, 77 ff.

Uhlig, Siegfried, Sohn d. vorigen und Pate R. W.s XV, 57.

Ungarn. „Bewahr uns vor der Ungarn Wut“ II, 88 (67). Lehns-träger Deutschlands II, 189 (147). Ungarn und Juden X, 61 (43), 346 (270). Ungarische Kavaliere XV, 286 f.

University Club in London XV 98.

Unstrut XIII, 10. XVI, 12 ff.

B.

Bachette in Paris XV, 216, 231.

Bacz, Gustave. Schriftsteller in Paris XIV, 267.

Baillant, Dr., R. W.s Arzt in Morner XV, 115 ff., 118, 128.

Bandalen XI 37 (37).

Baquerie, De la, Les funé-
railles de l'honneur XV,
256.

Baterlandsverein in Dresden XII,
227 (229). XIV, 196 ff., 232.

Bauthrot. Chef du chant an der Gr. Oper VII, 188 (142). Höchste Trockenheit bei außerordentlicher Genauigkeit XV, 237.

Vegetarismus siehe Tier.

Benedig. Schauplatz der „Catarina Cornaro“ I, 308 (277). Das schweigende Benedig als Nachttraum IX, 92/3 (74). Aufführung der Jugendsymphonie in B. X, 400 ff. (310 ff.). Reise nach B. 1858 XV, 166. Ankunft 166. Die schwarzen Gondeln 167. Dogenpalast 167. Im Palazzo Giustiniani 167 ff. Unvergleichliche Schönheit XV, 168. Venetianische Tagesordnung 171. Theaterverhältnisse 172.

Abendmusiken auf dem Markusplatz XV, 173. Lido 173. Nächtlicher Gesang auf dem Kanal 174. Geschichte Venedigs 175f. Austreibungsversuche des sächsischen Gesandten in Wien XV, 177. Lebhaftes Träume 178, 179. Keine Gelegenheit zu Fußwanderungen XV, 180. Politische Gärung. Abreise 181f., 182, 184, 187. Besuch B.s 1861 293ff. Erwachen neuen Schöpfertriebes durch Kunstempfangnis 294, 303, 341. 364.

Venus. Aphrodite und Apollon III, 148 (124). Venus im Lannhäuser V, 197 (154), 202 (158). Antike Statue und ital. Gemälde X, 285 (220).

Verdi, G. Schnorr vom Tristan zum Troubadour zurück VIII, 240 (192). Goethe u. Schiller im Trovatore IX, 241 (201). XV, 225. XVI, 109.

Véron, Direktor d. Großen Oper und Diplomat XII, 75 (77).

Versailles. Versailler Hof nach Effektanforderungen konstruiert VIII, 96 (73). Geist von Paris und B. Ferment europäischer Bildung IX, 138 (114). Versailler Tischreden X, 145 (106).

Veuillot, L. Wihe über die Kirche VIII, 130 (101).

Viardot-Garcia, Sängerin XII, 41 (43). XIII, 236. XV, 228, 256, 372. XVI, 37.

Victoria, Königin von England XV, 92, 95.

Vierwaldstätter See mit Biszt XV, 63, 182.

Vietinghoff, Baron in Petersburg XV, 355.

Vieuxtemps, Henry XII, 70 (72). Erstes Auftreten in Paris und den Virtuosen zur Nacheiferung empfohlen 71 (73). Musikalische Kur XII, 80 (82). XIII, 263.

XV, 43. Empfehlung eines Konzertes in Zürich XVI, 20. **Villemain,** frz. Kultusminister XIII, 278, 291.

Villeneuve XIV, 300.

Villot, Jr. Brief über Zukunftsmusik an B. VII, 123 (87). XV, 221, 240. XVI, 121.

Virgilius. Aeneis für die Lektüre geschrieben IV, 5 (1). Laotöon in der Aeneis IV, 5 (1). IX, 168.

Virtuos. Der B. und der Künstler I, 107ff. (167ff.). Die Würde des B. beruht auf der Würde, die er der Kunst erhält I, 210 (170). Wahre Künstler unter den B. I, 212 (171). Publikum beachtet die virtuellen Leistungen der Einzelnen VII, 372 (277). Kapellmeister assoziiert sich dem B. VIII, 334 (267/8). Virtuosität gehört dem Talent an X, 91 (65). Der Virtuos der Pariser Konzerte XII, 41f. (43f.). XII, 70 (72). In Paris gilt nur die Virtuosität XVI, 60.

Vischer, Jr. Blonder deutscher Ästhetiker VIII, 313 (251). Wihe über Faust (II) IX, 256 (214).

Visconti von Mailand. Menschenvivisektion, Gesetz gegen Staatsverbrecher X, 269 (208).

Vivisektion siehe Tier.

Voll. Religion und Sage Gestaltungen der Volksanschauung II, 161 (123). „Die eine gemeinsame Not empfinden“ III, 59 (48). XII, 257 (259). B. als Erfinder III, 65/6 (53). XII, 256 (258). B. als Künstler der Zukunft III, 201 (169). XII, 258 (260). B., nicht Böbel III, 204 (172). Das Volkstümliche der befruchtende Quell der Kunst III, 329 (266). Volksheer VIII, 51 (38), 54 (40), 69 (52). Das B. erkennt nicht, es

kennt X, 117 (86). Bedeutung der Kunst für das Volk X, 335 (261). Allgemeine Volkswehr nicht stehendes Heer XII, 219 (221). Volk handelt aus Naturtrieb in der Revolution, daher mit Notwendigkeit XII, 254 (256). Weiß was es nicht will, darum handelt es richtig XII, 256 (258).

Volkslied. Kein deutsches Nationallied I, 190 (153). In der Einsamkeit entstand das V. III, 382/3 (309/10). Volksmelodie und Opernarie III, 385 (312). Volksweise bei Beethoven IX, 120 (58).

Volksspiel (Volkstheater). In der Schweiz V, 58 (47). An Stelle des industriellen Theaters V, 59 ff. (48 ff.). Verderbniß des Volkstheaters IX, 218 (181). „Kasperltheater“ IX, 219 (181). Volkstheater in die Hände experimentierender Schöngeister IX, 223 (185).

Voltaire. Operntext „zu albern, um gesprochen zu werden“ IV, 259 (208). VII, 140 (102). Franzose als Affe und Tiger charakterisiert VIII, 94 (72). Abgott der freien Geister („Pucelle“) X, 119 (87). Tragédie XII, 337 (339).

W.

Wächter, Baritonist in Dresden, singt den Holländer XIV, 27, 35, 36.

Wagner, Adolf, Onkel R. W.s. Studiert Theologie XIII, 3. R. W. bei A. W. in Leipzig XIII, 10 ff. Philologische Studien, Herausgabe des „Parnasso italiano“ 12, 26, 30 ff. Erschreibt über seinen Einfluß auf R. W. XIII, 33, 52, 74, 131. XV, 335.

Wagner, Albert, Bruder R. W.s. Bei der Weberfeier in Dresden II, 59 (45). XIV, 110, 123. Auf den Rat C. M. v. Webers zum Theater gegangen XIII, 13. Über R. W.s Briefstil XIII, 74. In Würzburg 100. In Halle XIV, 10, 287.

Wagner, Clara, Schwester R. W.s XIII, 13, 15 f., 36, 46, 107, 142, 148, 151. XIV, 18, 20, 23, 58, 128, 184, 248. XV, 118. Die eigentlich musikalische Seele in der Familie 119, 123, 315, 337.

Wagner, Cosima, Widmung des Siegfried-Idylls XII, 373 (375), 386 (388), 428 (430). XV, 73 f. Frau von Bülow XV, 141. Tiefer Eindruck von Tristan und Siegfried 141. Zeuge schlimmer Szenen im Asyl XV, 162, 164, 280. „timidité d'un sauvage“ 282, 302, 315. In Dieblich 321 ff. Am Spieltisch in Wiesbaden 324 f. Glaube an Zugehörigkeit zu R. W. 327, 331. Im Konzert R. W.s in Leipzig 333 f., 342, 344, 350, 361 f., 364, 374 f.

Wagner, Friedrich, Vater R. W.s XIII, 3 f., 10, 14.

Wagner, Friederike, Tante R. W.s XIII, 10 f., 31 f.

Wagner, Johanna Zachmann-W., Stiefnichte R. W.s, Sängerin, Glückliche Begabung für theatraischen Akt V, 124 (97). Als Elisabeth in Dresden V, 178 (138). XIV, 10, 117, 122. In der Vestalin XIV, 91, 157, 185 f. Primadonnasüchtig 190. Ihr die Senta zu unbequem XIV, 223, 287. XV, 22.

Wagner, Julius, Bruder R. W.s (Goldschmied) XIII, 8, 13, 107. XIV, 5, 37.

Wagner, Luise, Schwester R. W.s XIII, 13, 28. Heiratet Friedrich Brochhaus XIII, 29. R. W.

findet bei ihr den Egmont Beethovens XIII, 41, 83, 241, 291. XIV, 7, 24, 240. XV, 238, 322, 383.

Wagner, Luise, Freundin von Mathilde Maier in Mainz XV, 311, 349, 363.

Wagner, Minna, geb. Planer. Tagebuchgedicht XII, 350 (352). Erste Begegnung in Lauchstädt XIII, 119. Als Fee Amorosa 121f. XIII, 124ff. Entscheidendes Verhältnis 130, 132, 136, 138ff., 150. In Berlin 151. Verleumdung und Aufklärung 151f., 162ff. Königsberg 166f., 169, 171f. Herkunft, Lebensschicksale und Charakter 172—177. Hochzeit 177—180. Zermürnisse 185f. Entweichung M.s 187ff. Wiedersehen 189. Neue Flucht 191, 193. Scheidungsantrag 197. Verzweifelter Brief M.s 197f. Riga 198ff. Zermürnis mit d. Schwester Amalie P. 200, 204. Holteis Werbungen 207f., 212, 214, 216f., 221, 223, 225, 226, 228, 241, 245, 247, 255f., 262, 271ff., 291f. XIV, 4, 7, 10ff., 17, 20, 23, 39ff., 61, 68, 114, 118, 166, 184f., 218, 228, 243, 245, 248ff., 262ff., 271. Fortschreitende Entfremdung 272. Weitere Charakteristik der Ehe 273f., 279. Wiedervereinigung in Zürich 280, 282f., 291, 295ff., 299, 306. XV, 3ff., 15, 18, 28, 32f., 36f., 49, 51, 58, 62, 68f., 75f., 80, 84, 86f., 105f., 113f., 118f., 123, 125, 127, 129. Verhalten gegen Frau Wesendonck 153ff., 156, 158. Wirkliche Erschütterung M.s XV, 159, 161ff. Taktloses Benehmen bei der Abreise von Zürich 164f., 176f., 185, 191, 202. Wiedervereinigung in Paris 203ff., 212, 223, 229, 232f., 240f., 250f., 265, 267ff., 272f., 293, 303,

306f., 314f., 322, 327, 330, 336f., 339, 359, 361, 363, 366, 370, 378, 383f. XVI, 5, 6, 26.

Wagner, Ottilie, Schwester R.W.s XIII, 22, 24, 28f., 32, 72, 191. XIV, 44. XV, 332, 334f.

Wagner, Rosalie XIII, 13, 16, 21, 36, 47. Am Leipziger Theater 49, 68, 70, 79, 94. „Geistchen“ 95, 97, 106, 108, 136f., 163, 177, 193. Tod und Nachruf des Bruders 204f., XIV, 4, 5, 53, 100.

Wagner, Siegfried XII, 373 (375).

Wagner, R. W.s Mutter XIII, 3ff., 13. Charakteristik 14f., 28f., 33, 38f., 42, 49, 67, 69f. Freude über die Vollendung der Feen 107, 108f., 136f., 163, 177, 204f. Wiedersehen in Dresden XIV, 4. Große Regsamkeit und Anteilnahme XIV, 11, 58. Tod 190f.

Wagner, Wilhelm Richard [22. Mai 1813 — 13. Febr. 1883]. Mein Leben XIII—XV. Geburt I, 7 (4). XIII, 3. Richard Geher 5. Malversuche 5. Schwere Kinderkrankheit 6. Erste Theaterbekanntschaft 6. „Sollte er Talent zur Musik haben?“ 7. Akrobatenkunststücke 9. Opilanti-Walzer 10. Im Thomätschen Hause 11. Dresden 12. Soll nicht zum Theater 13. Kreuzschule in Dresden 13 [vgl. IX, 350 (295)]. Puppenspiel 16. Wirkung d. Freischütz 16f. Gespenstfurcht 17. Weibl. Umgang 18. Schule 18, 19. Dichtergefühl 20. Familie nach Prag 21. Flegeljahre 21ff. Studentenwesen 25. Abendmahl 27. Versenachen 28 [vgl. I, 8 (5)]. Wieder in Leipzig 29. Nicolaischule 29, 47. Leubald und Adelaide 33ff., 93, 192 [vgl. I, 8 (5)]. Fragment davon XVI, 179ff. Deutschthümlichkeit XIII, 34. Erwachen d. Musikers 36ff.

Deutsche u. italien. Musik 37. Liebe zu C. M. v. Weber 38. Klavierunterricht 39. Musikalischer Mystizismus 40, 92. Beethoven 41. Will komponieren lernen 42. Schuldenmachen 42. Zum 1. Mal aufgeführt 44. Sonate D moll 45. Schäferspiel 45. Weitere Kompositionsversuche 45, 48. 9. Symphonie 48. Klavierauszug 49. Violinunterricht 49. Neue Theaterleidenschaft 49 ff. Frau Schröder-Devrient 50, 101 ff. Lieberliche Periode 51 ff. Geschichte 53. Julirevolution 54. Der Student in Leipzig 56 f. studiosus musicae 59. Sagonia 66 ff. Spielleidenschaft 67 ff. XV, 316. Heilung davon XIII, 69. Ouvertüre C dur 70 [vgl. I, 10 (7)]. Vierhändige Sonate B dur 70. Ouvertüre B dur in 3 Farben 70 ff. Dub. z. Braut v. Messina 73. Komp. zu Faust 74. Kollegis 74. Weinlich 75, 77 [vgl. I, 11 (8)]. Fantasie Fismoll 77. 3 Ouvertüren. Dirigiert seine Dub. C dur 79. König Enzo 79. Symphonie C dur 79, 89, 96 f., 107. Polenbegeisterung 80 f. Dub. Polonia 84, 180 [vgl. I, 11 (8)]. Wien 84. Dub. D moll 87. Böhmen 87. „Zu Dionys, dem Direktor, schlich“... 89. Verliebtheit 90. Die Hochzeit 91 [vgl. I, 12 (8), Text XI, 1 ff. (1 f.)]. Schwester Rosalie 95, 106. F. Laube 96. Eigene Operntexte 96. Würzburg 100 ff. Ästhetische Demoralisation im Umgang mit d. „Robert“ 101. Xenorarie z. Wamphr 102 (vgl. XVI, 183). Liebesverhältnisse 103 ff. Jung-Europa, künstlerische Flegeljahre 110 ff. Italien. Oper 110 f. Journalist 111. Böhmen 111 ff. Liebesverbot 1. Entwurf 113. Prag 114 ff. Kapellmeister in

Lauchstädt 117. Minna Planer 119 ff. Gesichtstrose 122. Theatermisere 121 ff. Magdeburg 126. Selbstkritik XII, 14 (14). Sicherheit als Dirigent XIII, 126. Neujahrsmusik 127. Entscheidendes Verhältnis zu Minna. Die Sieger Entwurf XI, 325 (325). Konzeption XV, 108. Erste Mitteilung XV, 123. Die Bergwerke von Falun Entwurf XI, 125 ff. (125 ff.). XIII, 289. Pasticcio von Canto Spianato XII, 5(5). Ouvertüre Columbus XIII, 131 f., 134, 137, 203, 233, 236, 260. Verunglücktes Konzert mit der Schröder-Devrient 134. Wandlung des Kunstgeschmacks in Leipzig 137. Mit Minna in d. Sächf. Schweiz 139. Reise für das Magdeburger Theater 141 ff. Als „Lalache“ in Nürnberg 144. Beginn der Autobiographie XIII, 147. Die 2. Magdeburger Saison 149—162. Berlin (1836) 164. Beunruhigendes Verhältnis zu Minna 167. Eindruck von Spontinis Cortez 168. Königsberg 168 ff. Schwierige Stellung 170 ff. Minna 172 ff. Hochzeit I, 15. XIII, 177 ff. XIV, 306. Helffeherische Vision XIII, 180. Plan einer Ouvertüre „Napoleon“ 181. Ouvertüre „Rule Britannia“ I, 16 (12). XIII, 181, 192, 203, 225, 288. Die glückliche Bärenfamilie I, 16 (12). XIII, 183 ff. Aus Etel an diesem Stil fortgegeben 196. Text XI, 178 ff. (178 ff.). Bemüßnisse mit Minna XIII, 185. Minnas Flucht 187 ff. Wiedersehen in Dresden 189. Neues Entweichen Minnas 191. R. W. bei Brockhaus 192. Reise nach Riga 193. Lektüre des Culenspiegels 193. Riga 194 ff. Sehnsucht, aus dem Theaterbe-

trieb herauszukommen 196, 201ff.
 Künstlerische Arbeit Opern-
 einlagen I, 16 (12). XIII, 196f.
 Verzweifelter Brief Minnas 197.
 M. wieder aufgenommen 198.
 Ernsthaftere Bühneneindrücke
 201. Holtei 201f., 206. Rienzi
 als Gegengewicht 203. Mora-
 lische Ruhe 205. Entlassung 205.
 Plan, nach Paris zu gehen 211.
 Abenteuerliche Flucht 214ff.
 Hund und Robber 214ff. 218, 223f.,
 229, 232, 240, 256. Auf See
 217ff. Norwegen 219, 220. Lon-
 don 223f. Parlament 226. Bou-
 logne und Meyerbeer 228f.
 Paris 229ff. Chor zu „La
 Descente de la Cour-
 tille“ 238. Lieder I, 19 (15).
 XIII, 234, 268f. Die beiden
 Grenadiere 236, 251, 259. XVI,
 10. Die künstlerische Befehrung
 in Paris zur deutschen Musik
 durch Beethovens Neunte XIII,
 237. Faustouvertüre I, 19 (15).
 XIII, 237, 258, 260. XV, 86.
 Geldnot XIII, 239. Porträt von
 Rieß 243. Laube, Seine 244.
 Banferott d. Théâtre de la Re-
 naissance 246. Mitarbeiter an
 d. Gazette musicale 252ff. Mu-
 sikalische Fronendienste 253ff., 257.
 Pariser Novellen I, 114ff. (90).
 XIII, 258, 268. Eine Pilger-
 fahrt zu Beethoven Text I,
 114ff. (90ff.). XIII, 258. Ein
 Ende in Paris Text I, 142ff.
 (114ff.). Entwurf XVI, 235.
 Bericht XIII, 258. Ein glück-
 licher Abend I, 142ff (114ff.).
 XIII, 271. Aufsätze über deutsche
 Musik I, 22 (17). IV, 324 (264).
 Konzert R. W.s XIII, 260ff.
 Silvesterabend 1840: 263. Men-
 don 265. Gratis-Korrespon-
 denz f. d. Dresdener Abend-
 zeitung 266ff. Text XII,
 63 ff. (65 ff.). Umstimmung gegen
 Paris XIII 267. Gewalt des Eu-

ropa 268f. Freude am Schaffen
 273ff. Halévy: Reine de Chy-
 pre 279. Sehnsucht nach Deutsch-
 land 283. Plan zur Sarazenenin
 284. Studien zu Tannhäuser
 und Lohengrin 287f. Hilfe d.
 Familie 291. Fortgang v. Paris
 April 1842: 292. Reise nach
 Dresden XIV, 3. Vorbereitung
 zum Rienzi 7ff. Ausflug nach
 Teplitz 10ff. Dresdener Opern-
 eindrücke 13. Rienzaufführun-
 gen 19ff. Reid 24ff. Der
 Fliegende Holländer 34ff.
 Kapellmeisterlaufbahn 38ff. Alte
 Gläubiger XIV, 43. Rezensionen
 45ff. Dresdener Freundschaften
 49ff. Gesangs-kom-
 position zur Enthüllung des
 Denkmals Friedrich Augusts
 v. Sachsen XIV, 56. Liest
 Grimms Deutsche Mythologie
 58ff. Das neue Heim 60f. Nie-
 derträchtige Kritik d. Holländers
 in Berlin 65. Tierliebe 68. Her-
 ausgabe der Werke 69. Sitzs
 Teilnahme 71f. Glück 72ff.,
 161ff. Beethovens 74ff. Gruß
 seiner Treuen an Friedr. Aug.
 v. Sachsen Text XII, 351 (353).
 Bericht XIV, 76ff. Spontini
 83—101. Marschner 99—103.
 Giller 103—106. Webers Be-
 stattung XIV, 108ff. Text d.
 Gesänge XII, 353 (355). Rede
 am Grabe II, 61ff. (46 ff.).
 Zeitungskrieg um d. Tann-
 häuser XIV, 124ff. Semper als
 gutwilliger Gegner 130f. Dr.
 Brand 133f., 176ff. Feinere Ge-
 selligkeit 137ff. R. Schumann
 137f. B. Auerbach 144ff. Erste
 Studien 149f. Aufführung v.
 Beethovens Neunter 150ff.
 Programm dazu 152ff. Text
 II, 67ff. (50ff.). IX, 277ff.
 (231 ff.). Starke Geldverschul-
 dung XIV, 156ff. Iphigenie
 in Aulis 164ff. Als Regisseur

für Belebung der Handlung 162f. Griech. Literatur u. Geschichte 164f. Entwurf z. Drama Achilleus XII, 281 (283). XIV, 240. Zurückhaltung vom Theater 167f. Künstler u. Kritiker XII, 206ff. (208ff.). Antike Dichtung 169f. Mit Hohen-
grin nach rückwärts abgeschlossen, um nach vorwärts eine neue Welt zu bauen XIV, 170. Berlin 185. Kapellkonzerte in Dresden und Programmreform 180f. Tod d. Mutter 191f. Märzrevolution 192ff. Aufruf an d. Fürsten 195. Text XII, 364 (366). Vaterlandsverein XIV, 196ff. XVI, 12ff. Rede dort 199. Reise nach Wien XIV, 201ff. Rödel XIV, 208. Die Wibelungen 214. Text II, 152ff. (115ff.). Die ideale Bühne XIV, 219. Entwurf zur Organisation eines deutschen Nationaltheaters II, 309ff. (233ff.). Ungnade XIV, 220, 222ff. Bakunin 224ff. Die Revolution 232ff. Revolutionsschriften XII, 218ff. (220ff.). Die Sturmglocke XIV, 233. Egzen-trische Stimmung 234ff. R. W. aktiver Teilnehmer 237. Auf d. Kreuzzurm 241ff. Brand d. Opernhauses 244f. Plötzliche Erkenntnis, Flucht nach Weimar 260ff. Stedbrief 263ff. Flucht aus Weimar 265. In d. Schweiz 265ff. Nach Paris 267f. Zurück nach Zürich 274ff. Geselliger Kreis 276f. Ausbildung der Kunst- und Lebenstheorien 277. Kunst und Revolution 278, 291. XV, 28. Text dazu III, 11ff. (8ff.). Kunstwerk der Zukunft Text II, 53ff. (42ff.). XIV, 279, 283, 286, 291. XV, 17, 25, 28, 82, 168, 221. Gedanken und Fragmente aus d.

Zeit d. großen Kunstschriften XII, 250ff. (252ff.). Beschäftigung m. Philosophie XIV, 283f. Paris 288ff. Kunst und Klima 291. XV, 17. Text dazu III, 253ff. (207ff.). Wieder in d. Schweiz XIV, 305. XV, 1ff. Als Dirigent 10ff., 42ff. Oper und Drama XV. 14f., 17, 19, 21, 25f., 37, 90, 133. XVI, 93. Text dazu III, 271ff. (222ff.). IV, 5ff. (1ff.). Das Judentum in d. Musik XV, 24f., 71, 90, 334. XV, 102. Text dazu V, 83ff. (66ff.). Bergwanderungen XV, 27ff., 45ff., 64ff. Mitteilung an meine Freunde 32. Text IV, 287ff. (230ff.). Über d. Goethestiftung XV, 43. Text V, 5ff. (5ff.). Nach Italien XV, 48ff. Ring d. Wibelungen gedichtet 54ff. Ein Theater in Zürich XV, 59. Text dazu V, 25ff. (20ff.). Musiktage in Z. XV, 60ff. Anregung zur musikalischen Produktion durch Witzes Werke 63. Wieder nach Paris 1853: 72. Schopenhauer XV, 81ff. Tristan konzipiert 84ff. Londoner Konzertreise 86ff. Gesichtskrose XV, 108, 113f., 116. Die Sieger Plan XV, 108, 123. Text XI, 325 (325). In Genf zur Kur XV, 115. Mornes 115ff. Hausbaupläne 117. Besuch Witzes 120ff. Das Asyl 130ff. Übersiedelung Ostern 1857: 134. Parsifalkonzeption 134. Tristan XV, 136ff. Schwierige Lage in Zürich, Reise nach Paris Jan. 1858: 144f. Höhepunkt einer Lebensbeziehung zu M. Wesendonk 153, 162. Schlimme Lage im Asyl 162ff. Abreise v. Zürich 165. Wieder nach Italien 166ff. Venedig 166ff. Pariser Unternehmen 197ff. Gewinnung d. Orchestermusiker 207f. 1. Kon-

zert 1860: 208. Erfolg 209 ff. Wertvolle Bekanntschaften 212 ff. Der Kaiser befiehlt Aufführung d. Tannhäuser 217 ff. Großes Haus in Paris 217, 221. Tannhäuser in Paris XV, 217 ff. Zum 1. Mal wieder nach Deutschland XV, 232 ff. Kein Zutrauen zu Paris 234 f. Krankheit 239 f. Fieberphantasie 240. Zukunftsmusik XV, 221, 240 f. XVI, 121. Text dazu VII, 121 ff. (87 ff.). Tannhäuser unlustig betrieben XV, 241, 243. Resignation 247. Auführungen 248 ff. Nachträgliche Verühmtheit 255 ff. Tristanpläne 259 ff. Reise nach Wien 261 ff. In d. preuß. Gesandtschaft zu Paris 269 f. Albumblätter 269. Musikfest in Weimar 277 ff. Besuch bei Cosima v. Bülow 280 ff. In Wien 283 ff. Wiener Bekanntschaften 283 ff. Mit Wesendoncks in Venedig 293 ff. Meisterfinger 294 ff. Verhandlungen m. Schott 295 ff., 298, 301, 305. Heimatlos 302 f. In Diebrich 306 ff. Ruhelosigkeit 307. Volle Amnestie 314. Merkwürdige dämonische Erlebnisse 315 ff. Gefühl d. Zugehörigkeit Cosima v. Bülows XV, 327. Die 5 Lieder (Tristanstudien) an Schott verkauft 328 f. Bei Minna in Dresden 336 ff. Tristan gut in Wien 340 ff. Vorlesung d. Meisterfinger vor Hanslick 341. Konzertreise in Rußland 351 ff. In Penzing bei Wien 362. Vom Wiener Hofoperntheater XV, 370 ff. Text dazu VII, 365 ff. (272 ff.). Karlsruher Konzerte XV, 371 ff. Löwenberg 374 ff. Wortloses Bekenntnis zwischen R. W. und Cosima v. B. 374 f. In Verschuldung 379 ff. Todesgedanken 381. In Mariafeld 382 ff. Stuttgart 385 ff. Brief des Königs v. Bayern

386. In München 387. XVI, 1 ff. Tristan in M. XVI, 32 ff. Persönliche Stellung in M. 44 ff. „Ich bin kein Mann d. Kompromisse“ XVI, 117. Bayreuther Festspiele 131 ff. Persönliches aus den 60er Jahren XII, 307 ff. (309 ff.). R. W. u. d. öffentl. Meinung XII, 295 (297). Siegfried-Idyll 1869. Widmung dazu XII, 373 (375), 428 (430). Kaisermarsch 1871. Chorvers dazu XII, 374 (376). Beethoven (1870) IX, 77 ff. (61 ff.). Über d. Oper IX, 155 ff. (127 ff.). X, 181 ff. (137 ff.). Über Schauspieler und Sänger IX, 191 ff. (157 ff.). Was ist deutsch X, 51 ff. (36 ff.). Über das Publikum X, 85 ff. (54 ff.), 123 ff. (61 ff.). Religion und Kunst X, 273 ff. (211 ff.). Zusätze dazu XII, 335 ff. (337 ff.). Gelegenheits- und andere Gedichte XII, 348 ff. (350 ff.). XVI, 225 ff.

Werke. Achilleus: Bruchstücke d. Dramas XII, 281 (283).

Die Feen, Komposition I, 13 (9). Ouvertüre in Magdeburg I, 14 (11). XIII, 130. In der [1. und 2.] Gesamtausgabe nicht mitgeteilt I, 27 (20). Bedeutsamer Zug der Erlösung IV, 313 (253). Text der Dichtung XI, 5 ff. (5 ff.). Plan der Dichtung XIII, 98. Lässige Ausführung 99. Im deutschen Stile 102, 107. Auführung in Leipzig verschoben XIII, 109, 117. Frau Schröder-Devrient bemüht sich um die Feen XIII, 254.

Der fliegende Holländer. Umwandlung gegen Rienzi I, 3 (3). Sage von Matrosen erzählt I, 18 (14). Heines Erzählung im „Salon“ I, 21 (17). Komposition 1841 I, 23 (18). „Eignet

sich nicht für Deutschland" I, 23 (19). XIII, 290. Text der Dichtung I, 321 ff. (258 ff.). Erstes Auftauchen der Gestalt IV, 319 (258), 321 (260). Entstehung aus wohlklingig schmerzlicher Stimmung IV, 324 (263). Holländer - Odysseus IV, 327 (265). Ausführung IV, 330 ff. (267 ff.). In Dresden IV, 339 (276). In Cassel (Spohr) IV, 345 (280). XIV, 158. In Berlin IV, 345/6 (281). XIV, 61 ff. 2. Aufführung in Berlin, Prof. Werder 64 ff., 82. Neue Bahn als Dichter IV, 386 (316). In vagen Umrissen, was später deutlich ward IV, 389 (319). Von Senta's Ballade ausgegangen IV, 393 (323). Volksmelodien im Fl. S. IV, 395 (325). Zur Aufführung des Fl. S. V, 207 ff. (160 ff.). Darstellung des Holländers V, 208 (161). Senta V, 215 (167). Erik v. Daland V, 215/6 (168). Programm der Overtüre V, 228 (176). S. Tannh. u. Lohengrin vor den theoretischen Schriften VII, 158 (118). Unterschied der Texte von Rienzi u. S. VII, 160 (120). Handlung in ihren einfachsten Zügen VII, 162 (122). Schnorr als Erik VIII, 239 (192). In Mannheim IX, 318 (268). In Bayreuth für 1880 geplant X, 25 (18). In Dresden als Kapellmeisteroper angerechnet X, 221 (168). Mendelssohn über den Fl. S. X, 401 (311). Der König wohnt der Aufführung in München nicht bei XII, 298 (300). Sinnbild der Erlösung. XII, 365 (367). Nachklänge von Erlebnissen der Seefahrt XIII, 219 f. Entwurf für Paris als „lever de rideau“ XIII, 248. Le vaisseau fantôme 269 ff., 289. Ausführung

272 f., 275, 277, 279. Annahme für Berlin 290. XIV, 5, 7, 10, 26, 27, 29, 33—36. 1. Aufführung 2. Jan. 1843 XIV, 34 ff. Das erstaunte Publikum 36, 43 f., 46. Frau von Büttichau gewidmet XIV, 54. Berlin u. Hamburg 61 ff., 82, 112. Klavierauszug von August Rödel 113, 120, 124, 129, 156, 173, 177, 180, 194, 222 f. Eindruck auf Bakunin XIV, 228. XV, 32, 42, 44, 60, 135, 226. Franz. Prosaübersetzung XV, 240. In Wien 262. Übersetzung 269. Bei Flagland in Paris ediert 301.

Friedrich I. in 5 Akten. Entwurf XI, 270 ff. (270 ff.). Plan XIV, 213.

Die glückliche Bärenfamilie. Text XI, 178 ff. (178 ff.). Bericht XIII, 183 ff., 196.

Die Hochzeit. ein Opernfragment. Text XI, 1 ff. (1 ff.). Bericht XIII, 91 f.

Die hohe Braut. Text XI, 136 ff. (136 ff.). Erwähnung XIII, 193, 211. J. Reissiger XIV, 16, 204.

Jesus von Nazareth. Text XI, 273 ff. (273 ff.). Erwähnung XIV, 228, 230, 261. IV, 404 (332).

Eine Kapitulation IX, 5 ff. (3 ff.). XVI, 122.

Das Liebesmahl der Apostel, eine biblische Szene. Text der Dichtung XI, 266 ff. (266 ff.). 1. Skizze XI, 264 (264). Entwurf zum Texte: Das Gastmahl der Apostel XI, 264 ff. (264 ff.). XIV, 55.

Liebesverbot. Korrekter Operntext I, 2 (2). Plan I, 14 (10). Komposition I, 15 (11). Übersetzer Dumerjan I, 19 (14). XIII, 234. Aufgegeben in Paris I, 21 (16). Aufführung in Magdeburg I, 27 ff. (20 ff.). XII,

14 (14). Handlung des Stückes I, 31 (24). „Novize von Palermo“ I, 38 (30). Isabella als Mittelpunkt IV, 314 (254). Italienische Kantilene IV, 395 (324). Text der Dichtung XI, 59 ff. (59 ff.). „Ich irrte einst“ usw. XI, 59 (59). XII, 391 (393) [Widmung der Partitur des L.]. Persönliche Beziehungen zum Stoff XIII, 113. Zwei Leidenschaften. Minna u. L. 124. Sorgfältiger Text XIII, 124. Verschärfung der Situationen dem Leben gegenüber 125. Beginn der Komp. 131. Lob Laubes 140. XIII, 150. Vollendung 152. Einstudierung und verunglückte Aufführung 153 ff., 161. Analyse der Dichtung 155 ff. Zensur 160, 165. An Scribe gesandt. Annahme XIII, 238. Die Audition 246. Karnevalslied 269, 290. XIV, 25. XV, 136.

Lohengrin. Text der Dichtung II, 85 ff. (65 ff.). Varianten zum Text XVI, 198 ff. Ortruds Drohung IV, 274 (220). Stoff mit Lannhäuser zugleich gefunden VI, 332 (269). Entwurf IV, 351 (286). Lohengrinmythos: Zeus und Semele IV, 355 (289). Sehnsucht aus der Höhe IV, 364 (295). L. sucht das Weib, das an ihn glaubt IV, 362 (255). Zweifel am Werke IV, 363 (296). Tragik der Gegenwart IV, 363 (297). Mißverstehen der tragischen Bedeutung IV, 366 (299). L. und Elsa IV, 368 ff. (300 ff.). Dem formalen Einfluß entzogen IV, 392 (322). Umbildung des thematischen Stoffes IV, 394 (324). Instrumentalorchester u. dramatische Melodie IV, 399 (327). Programm des Vorspiels V, 232 (179). Programm z. Brautzug XVI,

170. L. noch nicht gehört VI, 377 (266). VII, 116 (82). In Bologna VI, 380 (269). IX, 341 ff. (287 ff.), 346 ff. (291 ff.). In Wien VI, 382/3 (271). In Frankfurt a. M. VI, 384 (372). Umschmung des Geschmacks durch eine Aufführung des L. VI, 390 (277). Noch nicht selbst aufgeführt VII, 154 (114). Das Interesse beruht auf einem innern Vorgange VII, 163 (122). Mit Schnorr in Karlsruhe VIII, 224 (178). Gralserzählung Lichatschefs VIII, 236 (189). Wirtung in Weimar VIII, 303 (242). In Karlsruhe unter Strauß VIII, 328 (262). Gralserzählung als Scherzando („Königin Mab“) VIII, 378 (308). Vortrag des Vorspiels IX, 291 (245). Zug der Frauen in Karlsruhe IX, 317 (266). Unverkürzt in Magdeburg IX, 329 (277). Falsche Tempi im 1. Finale IX, 333 (281). Als Brautwerber in Italien IX, 345 (291). In Bayreuth für 1880 geplant X, 15 (18). Aufführung in Berlin kritisiert X, 72 (53). In Dresden als Kapellmeisteroper angerechnet X, 221 (168). Schumann und Taubert über L. X, 222 (170). Elsas Auftritt, dramatisch motivierte Harmonisierung X, 248/9 (191/2). Gestrichene Verse L.s XII, 354 ff. (356 ff.). Hinweis auf den Lohengrinstoff XIII, 288. XIV, 68. Das Epos XIV, 115. Der jenenische Plan 116. Nach dem Lannhäuserwagne eine Rückkehr in sich selbst XIV, 147. Schwanken über den tragischen Ausgang d. Dichtung XIV, 147 ff. Die Pbh.-signomie der Dichtung XIV, 149. Eindruck der Dichtung auf Spohr XIV, 159. Die Skizzierung der Musik in Groß-Graupe

XIV, 160ff. Vom dritten Akt ausgegangen 161. Unterbrechung durch die Umarbeitung der *Phigeneia in Aulis* 161, 162, 166, 169. Kompos. mit wahrhaft verkürzter Freude vollendet XIV, 170, 171, 173, 174, 178f., 182, 190, 191. Instrumentation in den Märztagen 1848 vollendet 193, 195, 201, 207, 215. Aufführung des 1. Lohengrinfinales zum Jubiläumskonzert in Dresden XIV, 215. Lüttichau will den L. auführen XIV, 218. L. abgesetzt 218f., 241, 270, 298. Bitte an Liszt um Aufführung 299. Annahme 307. 1. Aufführung 28. VIII. 1850. XV, 5. Gute Folgen XV, 19f. Liszts Aufsatz XV, 20, 29, 32. Franz Liszt gewidmet XV, 44. 60. Zum erstenmal das Vorspiel gehört XV, 61. Die Königstrompete als Jungweimars Signal XV, 69, 72, 107, 114, 127, 134, 135, 137, 140. Berlin u. Wien 160, 161, 168, 171, 178, 190, 198. Vorspiel in Paris 208. Liszt über L. 211. Enttäuschung bei der wirklichen Lohengrinzenerie in Antwerpen XV, 220, 226. Franz. Prosaübersetzung XV, 240. Zum erstenmal auf der Bühne gehört in Wien 1861: 261ff. XVI, 35, 266, 279, 286, 304, 308, 318, 321, 326, 330. In Frankfurt a/M. 331, 340, 365, 387. XVI, 28, 38. Szenische Vorschriften für die Aufführung des Lohengrin in Weimar 1850 XVI, 63ff. Widmung der Lohengrinpartitur an Liszt XVI, 73f., 102f., 111. Lohengrin soll nicht ungekürzt in Berlin aufgeführt werden 111ff., 115. Von deutschen Kapellmeistern verstümmelt XVI, 117.

Meistersinger von Nürnberg. Plan zur Dichtung IV, 349ff. (284ff.). Ironie beim Entwurfe der M. IV, 350 (287). Text der Dichtung VII, 297ff. (150ff.). Varianten 1. Akt XVI, 211f. Brüggelzene XVI, 212. Wahnmonolog XVI, 212. Walthers Traumlid XVI, 213ff. Festwiese XVI, 216ff. Schnorrs Walthertlieder VIII, 240 (193). Gegnerschaft der Hoftheater in Berlin und Wien VIII, 311 (249). Bedingte Annahme in Dresden VIII, 312 (250). Vortrag des Vorspiels VIII, 399ff. (327ff.). In München VIII, 405 (333). XII, 304 (306). Beseitigung alles Opernhafsten IX, 252 (211). „Zur Oper gewordene Fuge“ IX, 252 (211). In Bremen IX, 329ff. (277ff.). Konzeption der M. IX, 372 (312). „In Deutschlands Mitten“ (Bahreuth) IX, 295 (332). In Bahreuth für 1881 geplant X, 25 (18). „Wenn das Volk spricht, halt' ich das Maul“ X, 109 (79). Abbild der deutschen Natur X, 161 (119/20). Franzosen in München über die M. X, 161 (120). Programm des Vorspiels XII, 345 (347). Vorspiel zum 3. Akt XII, 346 (348). Gerbinus als Quelle zu den M. XIV, 115. 1. Konzeption des Stoffes 115f. XV, 134, 232. In Venedig Erwachen neuen Schöpfertriebes durch Kunstempfangnis, die Ausführung der Meistersinger beschlossen. Musikalische Konzeptionen und Stoffstudien XV, 294f. Schott lehnt den Verlag ab XV, 295, 297. „Dem Vogel, der heut sang“ ufm. 297. In Paris gedichtet XV, 300ff. Seitere Behaglichkeit der Schaffensfreude 301. In dreißig

Lagen die Dichtung vollendet 302. Wach auf-Chor 302. Erste Vorlesung bei Gräfin Pourtales 304, 307. Das Vorspiel aufgezichnet 311. Unterbrechung in der Kompos. v. Pogner's Anrede XV, 315f., 321, 325, 327. Durch einen Hundebiß an der Arbeit verhindert 328. Schott verweigert die Mittel zur weiteren Arbeitsruhe 329. Vorspiel in Leipzig 330, 334, 335. Instrumentieren einzelner Konzertsstücke begonnen 331, 334, 335, 339. Hanslid bei der Vorlesung der Meisterfinger in Wien XV, 341f., 343. Der erste Akt der Dichtung in Fröbels „Botschafter“ veröffentlicht 344, 346. Vorlesung in Petersburg 354. Wiederaufnahme der Kompos. 366, 372, 386. XVI, 103, 115. Parsifal. In Bayreuth für 1883 geplant X, 26 (18). 1880 „unter uns“ X, 33 (24). Noch nicht 1880 X, 36 (26). Klavierauszug zu Weihnachten X, 40 (29). Nur in Bayreuth X, 44/5 (32/3). Vollendung der Musik X, 179 (136). Dem Publikum dargeboten X, 366 (286). Unmöglich gemachte Auslieferung an die Theater X, 366 (287). Wiederholungen als Schule X, 367 (288). Befestigung des Stiles X, 376 (293). Nicht für München X, 379 (296). „Das Bühnenweihfestspiel in Bayreuth 1882“ X, 383ff. (297ff.). Blumenmädchen-Szene X, 384/5 (298), 390 (303). Charakter der Weihe X, 385 (399). Maß der Gebärden X, 387/8 (300/1). Rundry- u. Gurnemanz-Erzählungen, Charakterfreitagzauber X, 387 (300). Gralstempel X, 391 (304). Wandeldecoration X, 392 (305). Flucht vor der Welt X, 394/5.

Text der Dichtung X, 417ff. (324ff.). „Parzival“, Entwurf [27.—30. August 1865] XI, 395ff. (395ff.). 3 Entwürfe XI, 344ff. (344ff.). Ankündigung der Aufführung des Parsifal XII, 332ff. (334ff.). Vorspiel XII, 347 (349). Bei Vollendung d. Dichtung an König Ludwig XII, 396 (398). Verbindung mit dem Tristanstoffs XV, 84. Das Doppelleben durch die Musik darstellbar [die Sieger] XV, 108. Der Karfreitagzauber als Kern der Konzeption XV, 134. Anregung zu den Chören in Venedig XV, 174. Ein Rundry-gelächter XV, 315f. Über die Aufführung des Parsifal an König Ludwig II. XVI, 128. Rienzi. Ein Opernbuch I, 2 (2). Hulvers Roman I, 16 (12). XIII, 192. Entwurf und Beginn der Komposition I, 17 (13). Zwei Akte Meyerbeer gezeigt I, 18 (14). Pariser Aufführung aufgegeben I, 19 (15). Komposition fortgesetzt I, 21 (16). Partitur vollendet 1840 I, 22 (17). In Dresden angenommen I, 24 (19). Text der Dichtung I, 41ff. (32ff.). Varianten dazu XVI, 184f. Physisches Element in der Atmosphäre des Helden IV, 318 (257). „Große Oper“ IV, 319 (258). Abschluß einer Periode IV, 323 (262). Tichatschefs Begeisterung IV, 336 (273). In Hamburg IV, 344 (280). „Künstlerische Jugendsünde“ IV, 371 (303). Durch die Opernbrille gesehen IV, 386 (316). Spontini über R. V, 120 (94), 127 (99). Unter Fischers Schutz V, 137 (106). Jungendliches Feuer VII, 159 (119). In Dresden als Kapellmeisteroper angerechnet X, 221 (168). Debut in Dresden XIII, 50. Durch

Spontini beeinflusst XIII, 168. Sollte aus den kleinen Theaterverhältnissen herausführen 197, 202. Soll alle Zwischenstufen überspringen helfen 211. Französische Studien am Rienz XIII 213, 228, 248, 251, 253. Vollendung am 19. Nov. 1840, 254, 266, 268, 279, 280, 289, 290. XIV, 4, 7, 8. Kampf um die Striche XIV, 9, 12, 13. Adriano 14. Proben 16. Die Neugroschenstelle 17. Großer Eindruck bei den Mitspielenden 18. Erste Aufführung 20. Okt. 1842 XIV, 19 ff., 26, 27, 31. Ballett 37, 42, 44, 45, 46. Hamburg 66 f., 68, 71, 104, 105. Klavierauszug d. König v. Sachsen überreicht XIV, 112. Kl.-Auszug von Klind 113, 118, 129. Erfolg d. R. im eigentlichen Kreise der Theaterwelt XIV, 146, 149, 156, 168, 172, 175, 176, 179, 180, 181, 182, 184, 187, 188, 199, 200, 217, 223, 235. XV, 4, 151, 172, 194. Bei Flagland in Paris ediert XV, 301, 307. XVI, 49, 53, 114 ff. Am ersten in Frankreich einzubürgern 115 f.

Ring des Nibelungen. Nibelungenmythos als Entwurf II, 203 ff. (157 ff.). Erster Festspielplan IV, 417 (343). „Nur mit meinem Werke seht ihr mich wieder“ IV, 418 (344). Epilogischer Bericht VI, 367 ff. (257 ff.). Druck für wenige Freunde 1853 VI, 371 (260). Komposition einzelner Stücke VI, 377 (266). Vorwort zur Dichtung VI, 385 ff. (272 ff.). Nach Verjagung theoretischer Grillen geschaffen VII, 153 (114). Theorie, abstrakter Ausdruck des produktiven Prozesses VII, 158 (118). Im R. d. R. die Wahrheit über die Welt eingestanden VIII, 10/11 (6). Not um eine

Schule des Stils VIII, 167 (131). Plan und Frage im Vorwort VIII, 218 (175/6). Auerbachs Verständnis VIII, 321 (259). Schlußbericht über die Aufführung IX, 371 ff. (311 ff.). Konzertsstücke IX, 371 (312). In Bayreuth für 1882 geplant X, 26 (18). Eindruck auf einen Abgeschreckten X, 89 (63). An die Theater überlassen X, 103 (74). „Gegen bar ausgetauscht“ X, 107 (78). Rückblick auf die Bühnenfestspiele 1876 X, 141 ff. (103 ff.). „Bequemer zu Haus als in Bayreuth“ X, 164 (122). Dem Festspielhause entführt X, 366 (287). Kleinen Noten den Vorzug vor den großen geben! X, 386 (299). Vorwort zur Veröffentlichung der als Manuskript gedruckten Dichtung XII, 287 (289). Kühnster meiner künstlerischen Pläne von König Ludwig verstanden XII, 296 (298). Aufführungsrecht für München XII, 329 (331). Rückkehr zur vollständigen Ausführung des gesamten Stoffes XV, 35. Sehnsucht nach Vollendung XV, 42 f. Rückwärtige Ausführung XV, 44. Vollständige Rücksichtslosigkeit auf unsere Theater XV, 54 ff., 57. Arbeitslust als Lebenstrieb 68 f., 71. In Paris gelesen 72. Erst durch Schopenhauer begrifflich in der Idee verstanden XV, 82. Dichtung an Schopenhauer gesandt XV, 83, 88, 108, 113. Verlagsverhandlungen mit Hartels XV, 117, 118, 132. Die „Intrigue“ 124, 134. Widerwillen gegen Fortsetzung XV, 136. Durch das ideale Theater des Ringes zurüch zu einer Hoffnung auf die Reform der bestehenden Bühne XV, 137 (Tristan), 140, 141, 142. Für Weimar XV, 156 f.,

185, 191. Wesendond erwirbt den Ring 192, 205. Doré will die „Nibelungen“ illustrieren 272, 353, 354. Einladung zur Vorlesung in Zürich XVI, 21, 33. Festspielidee XVI, 119. Festspielankündigung XVI, 131, 132, 134f. Einladung zu den Proben XVI, 147ff., 152, 153f. Besuchsbestimmungen für die Patrone XVI, 159. An die Nibelungen-Schmiede XVI, 228.

Rheingold. Text der Dichtung V, 257ff. (199ff.). Unbegreifliche Ingenierung VI, 387 (275). Schnorrs „Loge“ VIII, 240 (193). Dauer des Rh. VIII, 343 (275). Gedicht Rheingold VIII, 413 (338). Eingebung des Vorspiels in La Spezzia IX, 344 (290). „Weia Waga“ IX, 356 (300). Die Rheintöchter in Bayreuth X, 156 (116). Instrumentaleinleitung X, 243 (186). Rheingoldmotive X, 245/6 (188/9). In München XII, 305 (307). XV, 44. Nov. 1852 Dichtung vollendet XV, 54, 56. Visionäre Konzeption des Rheingoldvorspiels XV, 68. Sofortige Ausführung d. Vorspiels in Partitur XV, 76. Kompositionsentwurf vollendet XV, 76, 77. Instrumentation vollendet XV, 77. Reinschrift 81. Klavierauszug von Karl Klindworth XV, 94, 112. Liest vorgelegt 124. Rheintöchterständchen XV, 135f. Devrient vorgeführt 138. An Schott verkauft 205f., 214. XV, 272, 343, 344. Bühnenproben XVI, 148, 149, 153.

Walfüre. Text der Dichtung VI, 1ff. (1ff.). Schnorrs Siegmundlied VIII, 241 (193). Verschiedene Wirkung X, 100 (72). Wotan-Erzählung X, 154 (114).

Die Walfüre in Bayreuth X, 156 (116). Vorspiel X, 243 (187). Motivverbindung im II. Akt X, 243/4 (187). W. verweigert die Partitur für Konzertaufführungen XII, 321 (323). Widmung der Partitur an König Ludwig II. 390 (392). XV, 44, 56. Kompos. begonnen XV, 77, 78. 1. Akt komp. 80, 83. Komp.-Skizze beendet XV, 86. Langsames Fortschreiten in London XV, 104f. Reinschrift 107. Klindworth macht den Klavierauszug XV, 111. Reinschrift vollendet XV, 113 (März 1856). 123. Liest vorgelegt XV, 124. „Wotans Abschied“ als Albumblatt für die Großherzogin von Baden XV, 132, 136, 228, 295, 297, 327, 343, 344. „Doch einer kam“ XV, 358, 372. Bühnenproben XVI, 148, 149, 153. Programmatishes z. Siegmunds Liebeslied, Walfürenritt u. Wotans Abschied XVI, 171f.

Siegfried (Jung-Siegfried). Versform für S. IV, 399/400 (328/9), 416 (342). „In der Schmiede meines jungen Siegfried“ V, 243 (187). Text der Dichtung VI, 119ff. (85ff.). Varianten zum 1. Akt XVI, 201ff. Schnorrs „Schmiedelieder“ VIII, 240 (193), 344. Gedicht bei Vollendung des Siegfried VIII, 414 (338). Die Linde im S. X, 151 (112). Nicht zwei Darsteller X, 152 (113). Nachtjungen des „Wanderers“ in Bayreuth X, 153 (114). Vorspiel X, 243 (187). Erinnerungen an Till Eulenspiegel XIII, 193. Konzeption d. jungen Siegfried XV, 22. R. Ritter als erster Zuhörer XV, 26. Zweifel an der Arbeit 32, 35. XV, 44. Umarbeitung zum Teil des Ganzen XV, 54, 56, 71.

- Komposition begonnen 22. Sept. 1856 XV, 119. Der Wutausbruch Siegfrieds gegen den Stümper Schmied XV, 120. 1. Akt entworfen 128. Instrumentation des 1. Aktes XV, 132. Kompos. des 2. Aktes begonnen 134. Nach dem zweiten Akt abgebrochen aus Sehnsucht nach Tristan 136. Der zweite Akt in der guten Laune der Hoffnung auf Tristan komponiert XV, 139. Waldweben nach Studien im Sihltale geschrieben XV, 139. Die Erweckung Brünnhilds für spätere Zeit aufgespart XV, 139, 141. Albert Niemann zugebracht XV, 161. Schmiedelieder im Wiener Konzert 1862 344, 356, 358. Bühnenproben XVI, 148f., 153..
- Siegfrieds Tod. Text der Dichtung II, 217ff. (167ff.). Entwurf der Dichtung IV, 402 (329). Entschluß, musikalisch auszuführen IV, 410 (337). XV, 22. Plan XIV, 219. Vorlesung vor aufmerksamsten Männern XIV, 267, 276, 295, 300. Unlust zur Komposition XV, 14. Für Weimar 21. XV, 44. Umarbeitung zur Götterdämmerung XV, 54, 55. Manuskript an Sulzer geschenkt XV, 55. Vorwort für eine Herausgabe [1850] XVI, 84f.
- Götterdämmerung. Text der Dichtung VI, 249 (177). Varianten zum Schluß XVI, 210f. Siegfried-Tristan VI, 379 (267/8). Vorlesung der Dichtung in Berlin IX, 366ff. (308ff.). Schlußzene unausgeführt X, 151 (112). Hagen und Alberich in Bayreuth X, 153 (114). Brünnhilde-Materna X, 156 (116). Nornen-szene X, 243 (187). Hagens Nacht X, 246 (190). Bei Über-sendung d. 3. Aktes an König Ludwig XII, 394 (396). XIV, 219. XV, 54, 56, 73. Vorlesung in Wien 347. Bühnenproben XVI, 148, 149, 153. Ansprache nach der Aufführung 7. Aug. 1876 XVI, 161. Programmisches zum Vorpiel, Hagens Nacht, Siegfrieds Tod und Schlußzene XVI, 173f.
- Die Sarazenin, Text der Dichtung XI, 230ff. (230ff.).
- Die Sieger. Entwurf XI, 325 (325).
- Tannhäuser. In Paris als Ferie aufgefaßt I, 290 (233). Text der Dichtung II, 5ff. (3ff.). Schlüsse der Venusberg-szene d. 1. Aktes, 1. Fassung XVI, 186f. Rückübersehung aus d. Franz. d. 2. Fassung XVI, 188ff. Sängerkrieg, 2. Fassung XVI, 190f. Schlußzene, älteste Textbuchfassung 1845 XVI, 191f. 2. Fassung nach d. autographierten Partitur vom 13. April 1845 XVI, 194f. Nach einem 2. Textbuch von 1845 XVI, 196f. Geänderte Fassung von 1847 XVI, 197f. Beendigung der Komposition II, 55 (4). XIV, 111, 112. Elisabeth nach Tannhäusers Abgang im 2. Akt IV, 273 (220). Volksbuch in Verbindung mit Sängerkrieg IV, 331 (269). Reinmenschliche Gestalt des L. IV, 335 (272). Christliche Tendenz IV, 343 (279). „Mit dem L. schrieb ich mir mein Todesurteil“ IV, 344 (279). Aufführung in Dresden IV, 357 (291). Das Publikum und das Werk IV, 358/9 (292/3). XIV, 129, 133. „Zu episch“ IV, 360 (293). XIV, 171. Sehnsucht aus Sinnlichkeit nach Reinheit IV, 361 (294). Tannhäuser-Probe unter Liszt in Weimar IV, 413 (340). XIV, 231, 261. Schicksal der

Anleitung zur Aufführung V, 3, (3). Über die Aufführung des Tannhäuser V, 161 ff. (123 ff.). XIV, 125 ff. XV, 53. Venuszscene in Dresden V, 169 (130). XIV, 126. Venuszscene in Weimar V, 170 (131). Strich im 2. Finale V, 171/2 (131/2). XIV, 126. Gebet der Elisabeth maßgebend für die Rolle V, 177 ff. (138 ff.). Veränderter Schluß V, 180 (139). XIV, 127. Vortrag der Ouvertüre V, 183 ff. (141 ff.). Regie im T. (Venusberg) V, 187 ff. (145 ff.). Einzug der Gäste und Sängerkrieg V, 190/1 (147). Charakter u. Darstellung des Tannh. V, 195 ff. (151 ff.). Elisabeth in jugendlichster Unbefangenheit V, 202 (158). Wolfram V, 202 (158). Programm der Ouvertüre V, 230 ff. (177 ff.). Programm z. Einzug d. Gäste und zu Tannhäusers Romfahrt XVI, 167 f. T. in Frankreich nicht möglich VI, 381 (270). T. und Gounods Faust in Hamburg VI, 384 (272). Übersetzung in franz. Verse VII, 157 (117). Handlung aus inneren Motiven VII, 163 (122). Schritt von T. zum „Tristan“ VII, 175 (132). Keine Zugeständnisse an das Opernpublikum VII, 178 (135). Das dramatische Gedicht des T. VII, 179 (136). Bericht über die Aufführung in Paris VII, 183 ff. (138 ff.). XVI, 121. Kaiserlicher Befehl VII, 185 (140). XV, 217 f. XVI, 35. Ballett im Tannh. VII, 186 (140/1). XV, 218, 222, 242. Niemann als T. in Paris VII, 188 (142), 191 (145). XV, 229. Pariser Fodestklub im Tannh. VII, 192 (146/7). XV, 242, 249, 252. Von der Polizei geschützt 253, 254. Zurückziehung der

Partitur VII, 193 (147). XV, 247, 252. Schnorr als T. in München VIII, 227 ff. (180 ff.). „Kein Recht, T. anders darzustellen“ VIII, 230 (183/4). Metronomische Tempi VIII, 342 (275). „Einzug der Gäste“, Tempo VIII, 377 (307/8). Venusberg-Bacchanal und Pariser Ballett VIII, 386 (315). Neue Szene XV, 236, 241, 242. Das französische Original ins Deutsche übersetzt 288. Dresdener Generaldirektion gegen traurigen Schluß IX, 56 (44). Auber über T. IX, 67 (55). Das Drama als überflüssig beiseite gelassen IX, 253 (212). Verheugung des Venusliedes IX, 315 (265). In Karlsruhe IX, 316 (266). In Bayreuth für 1880 geplant X, 25 (18). Marsch im Pariser Konzert X, 102 (73). Pariser Schicksal X, 134 (99). In Dresden als Kapellmeisteroper angerechnet X, 221 (168). Lißt über die Posaunen im T. X, 225 (172). Mendelssohn über T. X, 402 (311). Entwürfe zur [Pariser] Venusberg-Szene XI, 414 ff. Erste Erwähnung des Interesses am Tannhäuserstoff als „Operntext“ XII, 145 (147). T. in München XII, 298 (300). Mißwollen in Paris XII, 312 (314). XIII, 9. Das „Volkssbuch“ vom Venusberg XIII, 287 f. Die Szenerie in eigener Anschauung XIV, 3. „Der Venusberg“, dreitägige Oper XIV, 11, 12. Sirtengesang u. Pilgerchor XIV, 12. Laube über T. XIV, 16. Dichtung des „Venusberges“ [Tannhäuser] vollendet 22. Mai 1843 XIV, 57. Versuche der Komposition XIV, 59, 61, 70. Vorklang des Tannhäusermarsches im Gruß der Getreuen XIV,

78. Musik d. 2. Aktes komp. 82, 100, 103, 105, 106. R. W. macht einen Klavierauszug des T. 113. „Tannhäuser“ statt „Venusberg“ 113. Die Deforationen usw. 114, 123. Studium mit den Sängern XIV, 116. Venus 117, 118, 125. Maßvolle Instrumentation XIV, 118. Bedeutungsvolles Dilemma 119. Sängerkriegstreit 119f., 124, 125. Lehre der Aufführungen 125f. Als katholisches Agitationsdrama XIV, 129. Ratlosigkeit des Intendanten 130. Röckels Begeisterung 131. 2. Aufführung XIV, 131f. Dr. Hermann Grand 133ff., 137. Durch den T. in eine Sphäre der lit. u. künstlerischen Gegenwart gebracht 146, 149, 156, 160. Anzeichen der Popularisierung XIV, 160, 168, 171. Als Militärmusik zu arrangieren XIV, 172, 186, 188, 194, 217, 260, 266, 269, 273, 286, 289, 291, 295. Overt. in Liszts Bearbeitung v. Bülow gespielt XV, 13f. Liszts Aufsatz XV, 20, 32, 42, 52, 53, 54, 55, 60, 74, 84, 85, 87, 92. Elisabeth in Glacehandschuhen 88, 92. Breitet sich auf deutschen Theatern aus 107. Gute Einnahmen aus Berlin 130. In Wien 131, 135, 137. Soll ins Französische übersetzt werden XV, 144. Overtüre in Straßburg XV, 146f. Vor den Pariser Advokaten 148, 149, 160, 171, 172, 178. Gestochene Partitur 187. Umarbeitung der zwei ersten Szenen XV, 188. Tannhäuser in Paris identisch mit Wagner 194. Roger soll den T. übersetzen 195f., 198, 201. Marsch 208. Liszt über T. 211. Overtüre 12 Minuten 215. Kein Papst auf der Bühne 218, 222. Neue Übersetzung-

note XV, 222ff., 225, 226, 230, 231, 234f., 236. Beginn der Klavierproben 236, 237. Franz. Prosaübersetzung 240, 241ff. Die 12 Waldbörner nicht aufzutreiben 245. Der Dirigent unfähig 245f., 247. 1. Aufführung 13. März 1861 248ff. 2. Aufführung 249. T. als „lever de rideau“ vor einem Ballett geplant 250. 3. Aufführung 251f., 254, 255. Symphonie chantée 256. Nachträgliche Berühmtheit 256f., 257. Allerlei Spekulationen 257f., 258, 262, 266, 267, 279, 293, 300, 308, 330. In ganz Thüringen populär 332, 335, 349. XVI, 20, 38. Im Vortrag der T.-Overtüre XVI, 74ff., 115. Von deutschen Kapellmeistern verstümmelt 117.

Tristan u. Isolde. Nicht aus dem Nibelungenkreise entfernt VI 378 (267). Siegfried-Tristan VI, 379 (267/8). Für Italiener VI, 380 (269). XV, 143. In Wien bereitet VI, 383 (271). Text der Dichtung VII, 1ff. (1ff.). „Leichter ausführbar“ VII, 159 (118). XV, 136f. Versenken in die innersten Seelenvorgänge VII, 163 (122). Gar keine Wiederholungen VII, 184 (123). Schritt vom Tannhäuser zum T. VII, 175 (132). In Karlsruhe geplant VII, 184 (139). VIII, 223 (177). XV, 136ff. Vortrag des Fluches VIII, 226 (179). Schnorr als T. VIII, 231ff. (184ff.). XVI, 39. Auerbachs Verständnis VIII 321 (259). Vermißtes Wallfest im II. Akt IX, 364 (307). In Bayreuth für 1881 geplant X, 25 (18). Verschiedene Wirkung X, 100 (72). Entwurf XI, 326ff. (326ff.). „Wagners neueste Oper zu deutsch, um sie gelten zu lassen“ XII, 293 (295). Idee des

Vorspiels XII, 344 (346). Vorspiel und Schluß XII, 345 (347). Zwei Gedichte an Math. Wesendonck XII, 366 (368). Eindruck der Generalprobe XIV, 19. Die Schopenhauersche Welt drängte nach einem ekstatischen Ausdruck ihrer Grundzüge XV, 83. Durch R. Ritter auf den Stoff gewiesen 84. Befestigung des Romanhaften 84. Parsival an Tristans Siechbette XV, 84. Tristan und Amfortas 84, 108, 113, 123. Die brasilianische Oper XV, 135. Der Ring aus Sehnsucht nach Tristan abgebrochen 136. Hoffnung auf äußere Vorteile 136ff. Beginn der Arbeit 139. Das nähere Befassen mit der Dichtung gleichzeitig mit der Annäherung an Wesendoncks 140. Dichtung vollendet 141. Komposition begonnen Okt. 1857 XV, 142. In träumerisch banger Zurückgezogenheit 142. Verhandlungen mit Härtels 142. Partitur teilweise zum Drucker 142, 143. Das Leben zu leicht, die Kunst zu ernst genommen XV, 143, 144. In's Hoffnungslose hineingearbeitet 152. 1. Akt abgesandt 153. Die Nachtafforde XV, 156. Der 2. Akt in üppiger Sommerwitterung gearbeitet XV, 159. Anfang Juli 1858 Skizzen zum 2. Tristanakt beendet 160f. In Venedig 168ff. Venetianische Eindrücke 174, 175, (Girtenhorn) 177. Lebhaftes Träume 178. Fortarbeit am Tristan 179. Bülow arrangiert den Kl.-A. 179. 2. Akt vollendet 180. 3. Akt in Luzern XV, 184ff. Unerhört trüber Gegenstand 185, 188. Mildere Partien 189. Vorspiel von Liszt aufgeführt 189, 190, 191. In Karlsruhe abgemeldet 196. Plan eines Pari-

ser Tristanunternehmens 197, 198, 200, 208, 214, 221, 222. 2. Akt für Frau Kalergis 228. Franz. Prosauübersetzung 240. Partitur an Gounod geschenkt 255. Karlsruher Bedenlichkeiten 259f. Wiener Reise zur Auswahl von Sängern für die Karlsruher Musteraufführung 261ff. Plan der Wiener Aufführung 263. Bülows Auszug erschienen 263, 267. Proben in Wien auf unbestimmte Zeit verlagert 284f. Studien mit Ander 287. Ffolde für Luise Meyer-Dufmann bestimmt 288. Wiener Presse gegen die Aufführung des T. 291. Ein chronisches Leiden 292, 293. Audition vor d. Fürstin Metternich 296. Ausgeburt idealistischer Extravaganzen (Raff) XV, 309, 319, 321. Die fünf Gedichte u. Tristan 328. Erneute Aufnahme in Wien XV, 329. Hanslid ist mit der Aufführung einverstanden 329f. Zu den Proben in Wien 340ff., 343. Wieder aufgeschoben 348. Günstiger Eindruck von einer Klavierprobe 349. Vorspiel in Petersburg 354. Wieder zurückgesetzt in Wien 362, 365. Gegen Wiener Preßflügen XVI, 28. Einladung an Uhl zur ersten Aufführung von Tr. u. Z. XVI, 32ff. Überblick über die Geschichte des Werkes 33ff., 35. Von der Presse für unaufführbar erklärt XVI, 37. Zur Fabel geworden XVI, 38. Die Aufführung in München XVI, 39ff. An das Orchester in der Hauptprobe 42f. Liebestrank u. Todesstrank als ein Symbol XVI, 43. Wieland der Schmied. Die Sage als Gleichnis III, 208ff. (175ff.). IV, 309 (250). Entwurf zum Drama III, 213ff. (178ff.). Für Paris bestimmt

IV, 409 (336). Die 3 Nornen an der Wiege d. Wifingsohnes XII, 272 (274). XIV, 286, 295. Andere Werke siehe Wagner, Richard, Leben., auch die Artikel: Bahreuth, Bühnen-Festspiele. Oper, Deutschland, Kunst usw.

Wagner-Bereine (s. auch: Mannheim, London, Wien). An die Vorstände X, 17 (11). Statutenentwurf X, 23ff. (16ff.). Patronatverein X, 20 (14). Erklärung an die Mitglieder X, 36 (26), 45 (32). Armer P. W. X, 73 (53). Freiplätze von Reichswegen X, 21 (14). „Kein Entree zu einer neuen Oper“ X, 34 (25). Nichts vom Reich X, 39 (29). Gründung der W.-B. X, 146 (108). Neues Patronat (Stipendien-Verein) X, 377/8 (295/6). Brief vom Januar 1878 XVI, 162f. Ansprache an die Abgesandten d. Bahreuther Patronats XII, 326 (328). W.-B. hat für W.s Kunsttendenzen zu werben XII, 327 (329). Biographisches in dem Bericht des Berliner Akad. R. W.-B. XVI, 52ff. Über die Art ihrer Werbearbeit XVI, 53f. Schluß eines Berichtes an die W.-B. XVI, 110f. An den Vorstand des W.-B. Berlin XVI, 111, 133ff. „An die deutschen W.-B.“ 134ff., 154f., 159.

Wahn. Begriff des Wahns VIII, 15ff. (10ff.). Politischer W. (Patriotismus) VIII, 17 (12). Religiöser W. VIII, 28 (22). Künstlerischer W. VIII, 36 (29).

Waldbheim. Zuchthaus, Aufenthaltsort August Röckels XV, 322.

Walewski, Graf, frz. Staatsminister XV, 242, 247.

Wallenstein IV, 32 (24). Der Ränkeschmied X, 412 (318). Erinnerungen an W. in Eger XIV, 116.

Wallis XV, 51.

Walter, Tenorist in Wien XV, 291, 292, 365.

Waltherr v. d. Vogelweide. Im Tannhäuser II, 18ff. (13f), 32 (23). In den Meistersingern VII, 238 (178), 253 (189).

Wariburg. Erster Anblick der W. auf R. W.s Fahrt von Paris nach Dresden IV, 336 (273). XIV, 3, 262. Besuch der W. auf der Flucht von Dresden XIV, 262. Der Zurückkehrende fährt an der W. vorbei XV, 277. Ralter Eindruck des Schwindischen Bildes XV, 332.

Wasserheilsmethode XV, 29ff., 116f.

Wate IV, 310 (250).

Wagdorf, v., Weimarischer Minister XIV, 263.

Weber, Dionys. Bekanntschaft in Prag I, 12 (8). XIII, 89. Behandelt die Eroica als Unbing VIII, 365 (296). XIII, 89. Über Mozarts Figarodirektion XII, 210 (212). Führt R. W.s Symph. in C dur auf XIII, 89.

Weber, Ernst v. Verfasser der „Folterkammern der Wissenschaft“ (Offenes Schreiben an E. v. Weber) X, 253 (194).

Weber, J. J. in Leipzig, Verleger der „Zukunftsmusik“ XV, 241; des „Rings“ XV, 353.

Weber, R. R. v. Vom Knaben R. W. in Dresden gesehen I, 8 (4). Der junge R. W. Weber-Enthusiast I, 29 (20). XIII, 39. W. hauchte der Bühnenmusik Leben ein I, 202 (164). Der Innige, Zarte I, 212 (172). „Bach, Mozart, Beethoven, W.“ I, 227 (184). „Aufforderung zum Tanz“ I, 278 (223). Bericht über W.s Bestattung II, 55ff. (41ff.). XIV, 106. Nicht tröstlich, nach W.s Nachfolgern auszuweichen II, 60 (46).

XIV, 111. Rede an W.s Grabe II, 61 (46/7). XIV, 109f., 216. Was W. den Deutschen ist II, 62 (47). Gesang nach W.s Bestattung II, 64 (49). XIV, 110. W. reist zur Zeit der nationalen Befreiung III, 320 (259). W.s Melodie, die Waldblume III, 322 (260). W.sche Volksoper III, 323 (260/1). W. zeigt, daß Musik nicht Drama werden kann III, 324 (263). Herzbewegender Einfluß der Melodie W.s III, 326 (264). Veredlung der Melodie, den Dichter zurückdrängend III, 356 (288). Weber und Meyerbeer III, 364 (295). Rücksichtslos gegen die Sprache IV, 268 (215). Fein Nachahmung W.s IV, 312 (252). Eindruck auf den jungen R. W. VII, 132 (95). W. gab seiner Frau das Recht der Galerie VII, 177 (135). Seit W. soll „reflektierte Musik“ geschrieben werden VIII, 267 (211). Neu betretener Weg der Orchesterleitung VIII, 333 (266). „Befriedigende“ Opernschlüsse IX, 56 (44). W. ohne seine Opern kaum für uns vorhanden IX, 72 (59). Sein Sänger zugleich Schauspieler IX, 239 (200). Einem Fluche alles Deutschen nicht entgangen X, 9 (8). Keine Tradition X, 29 (21). W.s „Lebster Gedanke“ X, 198 (150). Körnerlieder X, 206 (155). Vers und Melodie bei W. X, 209 (157). Strahlen des Genies im Opernnebel X, 219 (166). Ungelöstes Problem X, 220 (168). Schrieb seine Opern für auswärtige Theater X, 221 (169). Gesänge bei Webers Bestattung XII, 353 (355). Rät R. W.s Bruder zur Bühnenlaufbahn XIII, 13. Als Koch XIII, 16. Kommt ins Haus XIII, 37. Ein-

druck auf d. jungen R. W. 38. XIV, 8. Der seelenvolle W. XIV, 40. Bestattung in Dresden XIV, 55ff. Durch Morlacchi zurückgedrängt XIV, 76. Berufst Marschner 100, 107f., 216. Werke. Aufforderung zum Tanz I, 278 (223). Euryanthe. Hat nie den Gesang zu behandeln verstanden XII, 1 (1). Kein lyrisches Talent XII, 2 (2). Individualität des Sängers XII, 8 (8). Ringt mit der Technik XII, 16 (16). Wortführer d. großen Oper XII, 77 (79). Fribole Rezension R. W.s XIII, 111. In Königsberg 171. R. W.s Probestück in Dresden XIV, 47. Verstümmelte Aufführung in Paris XV, 144. Mißglücktes Theaterstück I, 3 (2). Zu scharfes Urteil I, 203 (164). Rezitative I, 278 (223). Benefizvorstellung in Berlin II, 57 (43). XIV, 106. Motive aus E. als Trauermusik II, 57 (43). XIV, 108f. W. und seine E.-Dichterin III, 357 (289). Müde von der qualvollen Mühe f. E. III, 362 (293). Drama für seine Melodie VII, 369 (300). Dialog fallen gelassen, pathetisches Ensemble IX, 57 (46). Befremdender Eindruck durch den rezitativen Dialog IX, 248 (208). Charakteristik der Motive, Schlussszenen IX, 251 (210). XII, 2 (2). Verschiebene Deklamation X, 208 (156). Zwischensingen des Chors X, 216 (164). Meisterlichste Musik verloren X, 219 (167). Tschandala und Brahmanin, der dichterische Vater ein Frauenzimmer X, 220 (1678). Kleinliche Deklamation, gelehrte Musik XII, 2 (2). Freischütz. Erstes Wohlgefallen am „Jungferntanz“ I, 8 (4). Ouvertüre einstudiert I, 8 (5). XIII, 38. Das

einfache Lied als Grundlage I, 203 (164). XII, 2 (2). Der Freischütz in Paris I, 260 ff. (207 ff.) Nicht totzumachen XII, 94 (96). XVI, 60. Deutschlands Begeisterung I, 266 (213). Le Freischütz I, 274 ff. (220 ff.). XII, 96 (98). XIII, 265, 268. XV, 75. Freischütz-Walzer I, 271 (220). Fr. als Drama III, 324 (262). W. und f. Freischütz-Dichter III, 357 (289). Der französisch aufgegriffene W. III, 367 (295). Frühe Einwirkung auf R. W. IV, 312 (252). Genre à la Fr. V, 128 (101). XIV, 96. „Zubehörend empfing das deutsche Volk f. Fr.“ VIII, 58 (44). Singspielausbildung IX, 248 (207). Dialog zwischen Max u. Caspar IX, 249 (209). Erweiterung der Caspar-Arie IX, 250 (210). Fr. „ohne Striche“ IX, 319 (269). Unverständliche Handlung X, 203 (152). Dem Leben weniger Völker zugeteilt X, 206 (155). Mißverhältnis zwischen Vers und Melodie in Max' Arie X, 209/10 (158/9). Reim in der Caspar-Arie X, 212 (160). Was wir am F. lieben, kann d. Pariser nicht erfassen XII, 95 (97). Freischütz-Musik in Eisleben XIII, 10. XIV, 20. Als Debut Karl Ritters XV, 7 f. XVI, 57. Freischütz-Duvertüre. Entscheidung eines Kampfes I, 254 (204). Vortrag der Fr.-D. VIII 366 ff. (296 ff.). „Wagnerisch nehmen.“ VIII, 373 (303). Konzister Bau der D. X, 326 (181). In Wien 1863 XV, 378. Oberson. Rückkehr zur Muse der Unschuld I, 203 (164). Duvertüre I, 247 (198). XV, 355. Arabische Musik III, 326 (264). W. haucht seinen Atem durch das Wunderhorn D.s aus III, 362 (293). Allegro der Duvertüre

VIII, 368 (298). Elfenchor im II. Akt IX, 338 (285). XIII, 39. XIV, 114, 123. „Der Weinberg an der Elbe“ XIII, 6. **Weber, Frau A. v.** Zur Weberfeier II, 56 (43), 60 (46). Erkennt W.s Musik unter R. W. wieder VIII, 367 (297). Berichtigt durch ihre Erinnerungen X 29 (21). Bittet R. W., die Kapellmeisterstelle anzunehmen XIV, 40, 47, 76, 107, 109, 111. **Wegeler.** Notizen über Beethoven XII, 83 (85).

Weib. Die Erlösung des W.s christlich-germanisch III, 160 (135). Natur des W.s die Liebe III, 389 (316). Kampf des W.s gegen den Zwang der Liebe III, 390 (317). Bühlerin—Kokette—Brüde III, 391/2 (317/8). Das Suchen nach dem W. der Zukunft IV, 328 (266). Elsa das wahrhafte W. als Geist des Volkes IV, 368/9 (300/1). Das Ewigweibliche als Geist der Musik IV, 150 (125). Über das Weibliche im Menschlichen XII, 341 (343). Heiligung des Weibes XII, 343 (345). W. und die Revolution XIV, 210.

Weigl, J. Nachahmer Mozarts (Schweizerfamilie) I, 202 (163). Schröder-Devrient in der Schweizerfamilie IX, 268 (225). XIII, 142, 148. Einlage von R. W. komp. XIII, 196.

Weiland, Richard. Ehrengeschenk an R. W. in Paris XV, 214.

Weimar. Fürstenfamilie u. Dichter IV, 280 (226). Lißt in W. (Tannhäuser-Probe) IV, 413 (340). Festspielort IV, 415 (341). Theater in W. unter Lißt V, 22 (18). Weimarer Darstellerin der „Venus“ V, 170 (131). Karl August, das weimarische Wunder VIII, 50 (38). „Goethefest-

- tung" VIII, 218 (175). Ende der listigen Bemühungen in W. VIII, 307 (245). R. W. zum erstenmal in W. XIII, 123. R. W. bei listig XIV, 207, 231. Auf d. Flucht 260. 1. Aufführung des Lohengrin 28. 8. 1850 XV, 5, 273, 277 ff. Von listig aufgegeben 285, 332. XVI, 113, 133.
- Weimar, Großherzog von** XIV, 231. XV, 132, 134, 137, 156, 157, 185, 186, 279, 332, 336.
- Weimar, Großherzogin von** XIV, 262. XV, 157.
- Weinlig, Th.** XIII, 75, 76. Unter-richt im Kontrapunkt I, 11 (8). „Junge schreiben können" VII, 133 (96). Lobt die „Hochzeit" XIII, 94. Selbständigkeit und Bewußtsein XV, 83.
- Weisse, Lehrer** R. W. in Eisleben XIII, 9.
- Weiß, Zimmermeister** in Bayreuth XII, 380 (382).
- Weiß, Vorlesungen über Ästhetik** XIII, 74. XV, 335.
- Weissenfels.** Geburtsort der Mutter R. W. XIII, 14.
- Weißheimer, Wendelin** XV, 277. Das Grab im Busento XV, 278, 297, 309, 312, 316, 324, 329, 330, 331. Ritter Loggen-burg XV, 333 f., 335, 343 f., 387. Theodor Körner XVI, 51 f.
- Weißmann** XV, 374 f.
- Welfen.** „Wenn wir dem grimmen Welfen widerstanden" II, 29 (21). Gegensatz zu den Wibelungen II, 161 ff. (122 ff.). Name „Welf" II, 164 (125). Welfisches Prin-zip II, 167 (127/8). Manfred besiegt die W. IV, 333 (271).
- Wellington, Herzog v.** XIII, 227.
- Wendt, Ästhetiker** in Leipzig XIII, 31.
- Werder, Prof.** in Berlin XIV, 65 f., 72, 82, 173, 177, 182, 194. R. W. als „Prof. Werder" XIV, 263.
- Werther, Baron von** XVI, 225.
- Wewel, Pfarrer** in Bessendorf, Er-zieher R. W. XIII, 7, 8.
- Wesendonk, Otto** XV, 41 f., 64, 99, 113, 129. Das Asyl 130 f., 140, 143. Schwierige Lage R. W. zu Wesendonks XV, 144, 145, 152, 154 ff., 162, 164, 165, 176, 185, 192, 244, 247, 249, 264, 293, 322, 372. Lehnt die Aufnahme R. W. ab 381 f., 383, 385.
- Wesendonk, Mathilde.** R. W. Gedichte an R. W. XII, 366 ff. (368 ff.). XV, 41, 113, 124, 129, 140, 141. Hauskonzert 152 f. Höhe-punkteiner Lebensbeziehung XV, 153. Eifersucht von Minna W. 153 f., 156, 159, 162, 164, 165, 185, 293, 303. Die fünf Gedichte XV, 328 f., 372, 378, 383, 385.
- Wibelungen.** Die Wibelungen II, 151 ff. (115 ff.). Fränkisches Königsgeschlecht II, 157 (118). Wibelung-Wibelung II, 162 ff. (124/5). Lannhäuser als Geist des gibellinischen Geschlechts IV, 335 (272). Schlußworte XII, 227 (229). XIV, 204, 278, 291.
- Widmann, Sängerin** in Paris XIII, 236, 238.
- Widmann, Prof.** XIV, 264. Ver-schafft R. W. einen Paß zur Flucht 265.
- Wied, Friedrich,** in Dresden XIII, 42.
- Wieland, Chr. W.** Aus der deut-schen Schule hervorgegangen VIII, 123 (96).
- Wielohorst, Graf,** in Peters-burg XV, 354.
- Wien.** R. W. Reise nach Wien 1832 I, 12 (8). XIII, 84. Der „deutsche Musiker" in W. (Pil-gerfahrt zu Beethoven) I, 117 (92), 131/2 (104). Wiener hören zu viel Schlechtes I, 136 (108). Heimat des komischen Genres I, 200 (162). W. Kon-

groß II, 312 (235). Lohengrin in W., Tristan unmöglich VI, 382/3 (271). Das Wiener Hofoperntheater VII, 367ff. (272ff.). VIII, 218 (175). Die originellsten Erscheinungen der Wiener Kunst VII, 393 (295). Wiener Hof im spanisch-römischen Geleise VIII, 50 (37). Erstes Hof- und Nationaltheater in W. VIII, 109 (83). Hoftheater gegen die Meistersinger VIII, 311 (249). Freischütz-Ouvertüre in W. VIII, 366 (296). Wiener Ballettaufführungen VIII, 397 (325). W. und Beethoven IX, 115 (94). Altes Burgtheater IX, 209 (173). Wiener Wagnerverein IX, 386 (324). Wiener Presse X, 6 (4). XV, 291. XVI, 28. Erklärt den Tristan für unausführbar XVI, 37. Sinn für melodische Phrase X, 102 (74). Wiener Vorstadttheater u. Zaubersflöte X, 133 (98). Defizits des W. Hofoperntheaters X, 160 (119). Gesunde Bürgerschaft W. X, 175 (132). Erklärung an das Sängerpersonal der Oper X, 178 (134). Tenorklage über Einstudierung der W. schen Werke in W. X, 199 (151). Vom Wiener Hofoperntheater XII, 290 (292). XV, 370f. Gruß aus Sachsen an die Wiener XII, 356ff. (358ff.). XIV, 196, 197. Theater an der Wien XIII, 85. Reise nach Wien 1848 XIV, 201ff. Die hochverräterischen Opern R. W. vom Hoftheater ausgeschlossen XV, 130f. Lannhäuser in Lerchenfeld XV, 131, 158, 168, 170, 171, 177, 180, 187, 197, 252, 260f. Reise nach Wien 261ff. [1861]. Heißblütiges Theaterpublikum 262, 265, 267, 277, 280, 283ff., 294. Abreise 297, 305, 325f., 327. Erneute Aufnahme des Tristan

329. Mit Friederike Meyer nach Wien XV, 340. Wiener Konzert 343ff. Große Begabung des Wiener Publikums für Musik 346. Tristan wieder aufgeschoben 348, 349, 362, 377ff. Flucht aus Wien 382, 384. XVI, 35, 50. Unerhörte Unverschämtheit der Wiener Presse bei den „Meistersingern“ XVI, 103. Wagner-Verein XVI, 136, 146.

Wiesbaden. Lohengrin in W. VIII, 378 (308). XV, 305, 308, 312, 325. Sucht Sänger zu werben XIII, 147. Merkwürdige Beobachtungen an der Spielbank zu W. XV, 316f. Cosima W. am Spieltisch XV, 324f., 326, 350.

Wigand, Verleger von „Kunst u. Revolution“ XIV, 278, 285, 291, 300.

Wigard. Brief an Prof. W. XVI, 11.

Wilamowitz-Möllendorf, Dr. H. v. Erwiderung auf Nießsche IX, 350 (295).

Wild, Sänger in Wien XIII, 85.

Wilhelm I. „Ein Wort des Siegers v. Königgrätz“ VIII, 54 (41). Heeresorganisation VIII, 69 (52). Für Bayreuth IX, 386 (324). X, 145 (107). „Ich habe nicht geglaubt“ X, 148 (109). Begegnung mit R. W. in Berlin XIV, 181f. XV, 258. Kunst gehört in das Gebiet der Belustigung XV, 270. XVI, 111, 133.

Wilhelmj, August. „Volker der Fiedler“ XII, 384 (386). Bei R. W. eingeführt XV, 321.

Wille, Dr. F., aus Zürich XV, 50, 55, 56. Besucht Schopenhauer XV, 83, 111, 123, 126, 135, 141, 382, 385.

Wille, Eliza (Frau d. vorigen) XV, 55, 141, 153, 155, 176, 376, 380, 382ff.

Willich, Casar, Maler XV, 322.

Willisen, W. v. Pr. General, Kriegsführung gegen Dänemark IV, 325 (263).

Willfür vermag nichts zu produzieren XII, 259 (261). Gegensatz zum Notwendigen XII, 259 (261).

Windelmann, J. J. Erkennt den urverwandten göttlichen Hellenen VIII, 48 (36). Erkennt die deutsche Anlage zur Schönheit VIII, 100 (76). Aus der deutschen Schule hervorgegangen VIII, 123 (96). Durch Graf Bünau beschützt VIII, 146 (115). Aufschwung des deutschen Geistes durch W., Lessing usw. IX, 397 (333). Begriff der Antike besteht seit W. und Lessing X, 59 (41).

Windler (Theodor Hell), Theatersekretär in Dresden XIII, 254, 266, 279, 280. XIV, 8, 41.

Windschgrätz, Fürst XIV, 204, 216.

Windthorst, L. Keine Vorstellung von R. W.s Wollen X, 38 (27).

Winter, P. v., Nachahmer Mozarts (Das unterbrochene Opferfest) I, 202 (163). Textsprache wie Übersetzungen behandelt IV, 268 (215). Deklamation im Opferfest X, 207 (156).

Winterberger, Alexander, Musiker XV, 122. In Venedig XV, 169 ff., 179, 182.

Winterstein, Violinist d. Dresdener Kapelle XII, 163 (165).

Winterthur XV, 192, 264.

Wirballen XV, 361.

Wissenschaft (s. auch: Philologie). Der Weg der W. vom Irrtum zur Erkenntnis III, 56 (45). Ende der W. das gerechtfertigte Unbewusste III, 57 (45). Das Kunstwerk versöhnt W. und Leben III, 58 (46). Anatomische W. IV, 44 (34). Pflege der W. als Krönung bestehender Volksbildung VIII, 76/7 (58). Ab-

gott der mod. Welt X, 166 (124). Gespenst der W. X, 253 (194). Staat auf „wissenschaftl. Standpunkt“ X, 302 (235).

Wittgenstein, Caroline, Fürstin XIV, 260. Gegen „Jesus von Nazareth“ 261, 271. XV, 70, 71, 72, 80. Einfluß auf Liszt XV, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 277, 280.

Wittgenstein, Marie v., Tochter d. vorigen. Über Franz Liszts symphonische Dichtungen XV, 63, 70, 71, 72, 74, 121, 124 f., 125, 126, 132. An Fürst Constantin Hohenlohe verheiratet 277.

Wittgenstein-Sahn, Fürst, Macht ein Medaillon von R. W. XV, 75.

Wohlfart, Mensur in Leipzig XIII, 65.

Wölfel, Maurermeister in Bayreuth XII, 380 (382).

Wolff, Prof. in Jena XIV, 264.

Wolffsohn, jüdisch-russischer Romanschreiber XV, 359.

Wolfram v. Eschenbach. Im „Tannhäuser“ II, 19 (13), 21 (15), 27 (20), 30 (22), 34 (25), 41 (30), 44 (33 ff.). Die innere Tiefe eines W. bildete aus fremdem Stoff ewige Typen der Poesie IX, 106 (86). Parzival wieder gedichtet X, 60 (45). „Jinder wilder Mären“ X, 189 (142). Im 1. Entwurf d. Meisterfinger XI, 344 (344). R. W. liebt W. in Marienbad XIV, 115. Konzeption d. Lohengrin XV, 134. Karfreitagsgauber im Parsifal XV, 134.

Wolfram, Schwager R. W.s XIII, 46, 142, 143, 148, 151, 173. XIV, 258 f.

Wolzogen, H. v. Zur Einführung in H. v. W.s „Verrottung und Errettung der deutschen Sprache“ X, 34 (24). Bitte um „Was ist deutsch?“ für die Bayr. Bl.

X, 53 (36). Dramatische Bedeutung der „Zeitmotive“ X, 241/2 (185). Brief an H. v. W. X, 365 ff. (286 ff.), 373. (291). XII, 385 (387).

Worms XV, 324.

Wostrai. Girt im Tannhäuser XIV, 11.

Wunder (s. auch: Glaube) XII, 277 (279). Zusammengebrängtes Bild der Erscheinungen IV, 101 (81). Poetisches und religiöses W. IV, 102 ff. (82 ff.). Vom Beschauer des Kunstwerkes nicht als W. aufgefaßt IV, 105 (84). Das Wundervolle des Dogmas VIII, 29 (22). Der Wunder größtes, Umkehrt des Willens X, 278 (214). Das Wunder der Geburt des Heilands X, 280 (216/7).

Wotan (Wodan). „Wodan u. Freia“, Anruf im Nohengrin II, 114 (87). W.-Zeus II, 172 (132). Mit dem Christengott identifiziert II, 186 (144). Im Entwurf zum Nibelungen drama II, 204 ff. (157 ff.). „Wotanskind“ II, 212 (164). „Von Wotan bangend ausgesandt“ VIII, 415 (340). Durch Schopenhauer erst verstanden XV, 82.

Wurda als Rienzi in Hamburg XIV, 67.

Würzburg. R. W.s Aufenthalt 1833 I, 12 (9). XIII, 100 ff., 146. Mehrere gute Orchester I, 191 (154). Don Juan in W. IX, 315 (265), 326 (275).

Wüst singt im „Paulus“ XII, 147 (149).

Wilde, Dr., in London XV, 96.

3.

Zamojska, Gräfin, Palastdame am Kaiserl. Hof zu Wien XV, 345 f.

Zelter, R. Fr. Mendelssohn setzt

Richard Wagner, Samtl. Schriften. V.-A. XVI.

bei Z. die Bachsche Passion durch VIII, 297 (238).

Zeus. Z.s Willen von Apollon vollstreckt III, 13 (10). Vater des Lebens III, 23 (18). Verdrängt die Naturgötzen Asiens III, 148 (124). Zeus und Semele IV, 355/6 (289/90). Schwingt sich vom Himmel, um Mensch zu werden IV, 356 (291).

Zichlinski, Offizier, im Vaterlandsverein XIV, 197. In den Barrikadenkämpfen 242, 252.

Zich, Graf Edmund, in Venedig XV, 168, 169, 286.

Ziegefar, v., Intendant v. Weimar XV, 21.

Zigeuner VIII, 269 (213).

Zillmann. Stadtmusikcorps in Dresden XIII, 39.

Zivilisation u. Kultur. Unsere R. und Z. ist nicht von unten gewachsen III, 258 (212). Z. hat den Menschen kunstunfähig gemacht III, 261 (214). Pandekten-Z. III, 262 (215). Nicht als Z., sondern aus R. wird das Kunstwerk erblichen III, 262 (215). Der Philister die feigste Geburt unserer Z. IV, 281 (226). Quell unter dem Schutt der histor. Z. IV, 282 (227). Franz. Z. VIII, 43 ff. (32 ff.). Erlösung von der fr. Z. durch deutschen Geist VIII, 44 (33). Franz. Z. ohne Volk entstanden VIII, 45 (34). Kampf zwischen fr. Z. und d. Geist VIII, 47 (35). Einwirkung des Geistes des alten Reiches auf die Z. Europas VIII, 48 (36). Die deutschen Fürsten setzen die fr. Z. wieder auf den Thron VIII, 51 (38). Die fr. Z. erleichtert vor einem Wort des Siegers von Königgrätz VIII, 54 (41). Der Jude als Erbe der europäischen Z. VIII 68 (51). Der Franzose durch die Mode Herrscher der Z. IX, 138 (114).

Untergang der *3.* IX, 144 (119). Eine neue seelenvollere *3.* IX, 147 (123). Unsere barbarische *3.* haßt das Große X, 165 (123). Fortschreitende *3.* macht gegen „Gott“ gleichgiltig X, 262 (202). *3.* besteht aus Verhüllung der Selbstsucht X, 263 (203). Das menschl. Raubtier gründete *3.* X, 292 (225). Ausgangspunkt der *3.* in kirchl. Kompromissen X, 300 (233). Verhüllung christl. Herkunft X, 301 (234). *3.* u. *R.* als Gegensätze X, 302 (234). Muhammed, Grundgesetz der *3.* X, 402 (235). *3.* verachtet humanitäre Bestrebungen X, 308 (239). Paria der *3.* X, 310 (241). Der geschichtl. Mensch benützt die Werke der *R.* zu Zivilisationszwecken X, 313 (244). Unsere stumpfsinnige *3.* mit ihren mechanischen und chemischen Hilfsmitteln X, 316 (246). *3.* geht am Mangel der Liebe zugrunde X, 332 (260). Barbarisch-jüdische *3.* 343 (268). Die der Zivil. entwachsene Kultur zu schlecht XII, 270 (272). Zerstörung aller *3.* als Ideal Baktunins XIV, 226.

Zoroaster. Parsische Religion des *3.* X, 294 (228).

Zschocke. Die Gründung von Maryland XIII, 247.

Zürich. Ein Theater in Zürich V, 27 ff. (20 ff.). XV, 59. Ungekannnte künstlerische Kräfte in *3.* und der Schweiz V, 55 (45). Aufführung der *Sphigien-Duvertüre* in *3.* V, 155 (120). Zur Organisation des Theaters VIII, 218 (175). IX, 213 (176). Ankunft in *3.* auf der Flucht von Weimar XIV, 265, 274 f., 308. Aufenthalt 1850 XV, 3 ff. 168, 185, 192, 194, 203,

223, 247, 260. Geburtstag 1861 in Zürich 264. 277, 327, 372, 377. In *3.* 1864 XV, 383 ff. XVI, 81 (Beethovenaufführungen). Über die musikalische Direktion der Züricher Oper XVI, 16. Über die musikalische Berichterstattung usw. XVI, 19 f. Züricher Kunstfreunde zur Unterstützung der Konzerte eingeladen XVI, 21 f.

Zukunftsmusik u. Kunstwert der Zukunft. Das Kunstwert der Zukunft III, 51 (42). Grundzüge III, 176 ff. (148 ff.). Genossenschaft aller Künstler III, 192 (162). Der Erzeuger des *R. d. 3.* ist der Künstler der Gegenwart IV, 284 (229). Nur aus dem Leben der Zukunft V 80 (64). Jedes Tiefste des Menschengesistes dem einfachsten Rezeptionsvermögen mitgeteilt VII, 118 (85). Zukunftsmusik VII, 121 ff. (87 ff.). Der Begriff „Zukunftsmusik“ VIII, 246 (196), 303 (242), 306 (245). Soviel wie „Musik für eine Zukunft, wo man sie ohne Verhüllung zur Aufführung bringen würde“ IX, 360 (302). Zum „Schlachtruf“ durch Bistz erhoben XV, 25. An Fr. Billot XV, 221, 240 f. XVI, 121. Künstlerium der Zukunft XII, 252 (254). Dem Kunstwert der Zukunft werden die egoistischen, aber wahrhaft aufgeklärten Menschen Stoff sein XII, 263 (265). „Ich arbeite für die Erwachenenden“ XII, 309 (311). XIV, 279, 283, 286, 291, 300. XV, 17, 25, 28. Die Heiterkeit durch die Schopenhauersche Tragik überwunden XV, 82, 133, 212.

Zweibrücken. Ausgaben klassischer Schriftsteller XII, 25 (26).

